# تنقید و تحلیل



شمیم الحسن نونہروی

شائع کردہ
ادارہ فروغ اردو لکھنؤ
مطبوعہ :- سرفراز قومی پریس لکھنؤ
قیمت ۳ روپیہ
۱۹۵۸ء

# حرفِ آغاز

زیرِ نظر مجموعہ کے بیشتر مضامین میری بساط عمر کے تازہ وارد ہیں۔ ان میں سے بعض ملک کے مختلف ادبی رسائل میں چھپ چکے ہیں۔ بعض مخصوص علمی نشستوں میں پڑھے جا چکے ہیں اور کچھ ایسے ہیں جو خاص طور سے اسی مجموعہ کے لئے لکھے گئے ہیں۔

ان مضامین کو رسماً تنقیدی کہنا ممکن ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ ان میں اصل تنقید کے بجائے ایک طرح کی تنقیدی فضا موجود ہے۔ ان مضامین کا زیادہ تر رجحان تنقیدی امکانات اور مسائل کی تفتیش و وضاحت کی طرف ہے۔ جہاں تک اُردو ادب کا تعلق ہے صحیح تنقید کے راستہ میں اب بھی چند در چند ایسی رکاوٹیں حائل ہیں جن پر قابو پانے میں کافی وقت اور جد و جہد کی ضرورت ہوگی۔

یوں تو تنقید پر ہمارے ادب میں کافی ذخیرہ جمع ہو گیا ہے مگر اس کا معتد بہ حصہ دوسری زبان کے نقادوں کی آواز بازگشت پر مشتمل ہے جسے ہندوستانی ذہنوں کے مطابق بنانے کی کوشش کی گئی ہے اگرچہ یہ رجحان بھی اپنے اندر افادیت رکھتا ہے دوسروں کے تجربات سے فائدہ اٹھا کر کافی وقت بچایا جا سکتا ہے اور خود ہمارے لئے جو مراحل درپیش ہیں ان کے متعلق پہلے سے بصیرت پیدا کی جا سکتی ہے مگر جس طرح ہر ذی روح مخصوص جغرافیائی پابندیوں میں جکڑا ہوا ہے جس سے الگ ہو کر اس کی زندگی غیر متوازن اور زوال پذیر ہو جاتی ہے اسی طرح ادب اور تنقید بھی ملک و قوم کی مخصوص فضاؤں اور روایات کے زیر اثر پروان چڑھتے ہیں اور یہ ضروری نہیں ہے کہ کسی مخصوص ملک کے ادب کے متعلق جو

تنقیدی تجربات کئے گئے ہیں انھیں کسی دوسرے ملک کے ادب پر بغیر کسی ترمیم و تنسیخ کے چسپاں کیا جا سکے۔ یہ صحیح ہے کہ مختلف اقوام کے ادب میں ایک مشترک ورثہ جسے آفاقی روح کہہ لیجئے موجود ہے جس کی بنا پر بین الاقوامی فن تنقید کا جواز بھی نکلتا ہے۔ مگر اس موقع پر اس آفاقی روح کا انکار مقصود نہیں ہے بلکہ آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری میں نزاکت کار کی طرف توجہ دلا کر صرف آہستہ سانس لینے کی فرمائش کرنا ہے۔

تنقیدی ذخیرہ کا دوسرا جز جو ہمارے نقادوں کی ذاتی کوشش و کاوش کا مرہون ہے خاصا اہم ہونے کے باوجود ابھی منت پذیر شانہ ہے ابھی نقاد مسائل کی گرفت میں ہیں اور اس دور کا انتظار ہے جبکہ مسائل نقاد کی گرفت میں ہوں گے۔ اب تک جو کام ہوا ہے وہ اگرچہ کافی اُمید افزا ہے مگر جد و جہد کی موجودہ رفتار کچھ زیادہ اُمید افزا نہیں ہے۔ موجودہ صورت حال یہ ہے کہ نقاد اس تیزی کے ساتھ مسائل سے نپٹ نہیں رہا ہے جس تیزی کے ساتھ مسائل پیدا ہو رہے ہیں۔ اب تک پرانے بل چکائے جا رہے ہیں جبکہ ناخن پر گرہ نیم باز کا قرض برابر بڑھتا چلا جا رہا ہے۔ مجھے اپنی اس رائے پر اصرار نہیں ہے مگر یہ محسوس ضرور ہوتا ہے کہ ابھی ساری بحث ایجنڈے اور طریق کار پر ہو رہی ہے۔ اس بحث میں سچی تنقید کی جھلکیاں برابر ملتی ہیں مگر اسی طرح جیسے کسی کانفرنس کا ایجنڈا طے کرتے وقت اس کی واقعی کارکردگی اور غرض و غایت کا ایک خاکہ بحث کرنے والوں کے ذہن میں رہتا ہے۔

اس وقت ایوان تنقید کی تعمیر میں بہت سے نقاد سرگرم عمل ہیں مگر ان کی تعداد بہت ہوتے ہوئے بھی بہت کم ہے یہ کمی اس وقت اور شدت کے ساتھ محسوس ہوتی ہے جب تعمیری جدّ و جہد میں کوئی ایسا مرحلہ آجاتا ہے جہاں علمی

تخصص کے بغیر آگے بڑھنا ممکن نہیں ہوتا ہے۔ کائنات کا ہر علم انسان اور انسانی زندگی پر منتہی ہوتا ہے ادب چونکہ انسانی زندگی کا جمالیاتی اور جلالیاتی پرتو ہے لہٰذا اس میں زندگی کے تمام مسائل براہ راست یا طرہ پر پیچ و خم کی شکل میں موجود رہتے ہیں۔ ان تمام مسائل کو ذہن میں رکھ کر ہی تنقیدی کارواں کو راہ راست پر لگایا جاسکتا ہے۔ اس سلسلہ میں مختلف علوم اور نظریات نقاد کی مدد کرتے ہیں مگر تنقید کے مرحلہ میں کسی ایک مخصوص نظریہ کو ایک بیرونی حقیقت کے طور پر قبول کرنا نقاد کے لئے فائدہ مند نہیں ہو سکتا ہے نقاد کے لئے نظریہ ایک ضروری چیز ہے مگر تنقید میں جو بھی نظریہ اختیار کیا جائے اسے کافی لچکدار ہونا چاہئے ورنہ ادب میں ایک اندرونی کھینچ تان اور تشنج کی کیفیت پیدا ہو جائے گی جو ادب کی آزاد فضاؤں کو آلودہ خمار رسوم و قیود بنا دے گی جب کہ ادب کا واقعی منصب اس خمار کو زائل کرنا ہے۔

زیر نظر مضامین میں ممکن ہے کہ نظریہ کی کمی جا بجا محسوس ہو۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ تنقیدی نظریہ ایک مختصر دائرہ کی شکل میں سامنے نہیں آتا ہے اور نہ کسی انتہائی تنگ نلکی سے پورے ادب کو گذارنے کی کوشش کی گئی ہے میں سمجھتا ہوں کہ ایسا کرنا ادب کو بگاڑنے اور مسخ کرنے کے برابر ہے۔

ان مضامین کو پڑھنے والا یہ محسوس کئے بغیر نہیں رہ سکتا کہ تنقید کے سلسلہ میں اکثر نفسیاتی پس منظر کو قائم رکھنے کی کوشش کی گئی ہے یہ کوشش چاہے کامیاب ہو یا ناکامیاب مگر اتنا عرض کر دینا ضروری ہے کہ اس پس منظر میں نفسیاتی مسلمات سے کہیں کہیں انحراف بھی ہوا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ان مسلمات کی آزمائش جن تجربہ گاہوں میں کی گئی ہے وہاں اکثر ادب بحیثیت ایک تماشائی کے بھی موجود نہیں تھا۔ ان مسلمات کو ادب پر عائد کرنے کا کام ابھی بالکل ابتدائی

مراحل میں ہے لہٰذا ابھی یہ کہنا ممکن نہیں ہے کہ ادبی تجربہ گاہوں سے گذرنے کے بعد ان مسلمات کی آئندہ نوعیت کیا ہوگی۔ ان مضامین کے سلسلہ میں اس بات کا خیال رکھا گیا ہے کہ نہ ادب کے ساتھ کوئی زبردستی کی جائے اور نہ نفسیات و تحلیل نفسی کے ساتھ اور ان دونوں میں جو فطری قربت موجود ہے فی الحال اسی پر اکتفا کی جائے۔

میں اس بات کو وضاحت کے ساتھ ایک مرتبہ پھر عرض کر دوں کہ یہ مضامین ایک تجرباتی حیثیت رکھتے ہیں۔ اور اسی لئے ان میں مختلف امکانات پر زیادہ بحث کی گئی ہے اگرچہ ہر جگہ امکان کی لفظ دُہرائی نہیں گئی ہے لیکن مضامین کا لب و لہجہ اور انداز بحث اسے خود ظاہر کر دے گا۔ اسی لئے ان مضامین کے نتائج کو بھی قطعی نہیں قرار دیا جا سکتا ہے۔ بلکہ ان مضامین میں کہیں کہیں ایسی باتیں بھی موجود ہیں جن کی صحت پر مجھے خود بھی اعتماد نہیں ہے ممکن ہے کہ جن روابط کے ماتحت ان باتوں کو کہا گیا ہے ان میں وہ صحیح ہوں مگر انھیں تجربات اور اطلاقات کے ایک تشفی بخش سلسلہ سے گذارے بغیر آخری فیصلہ کرنا بہر حال ممکن نہیں ہے۔

اس مجموعہ میں بہت سے ایسے اصطلاحی الفاظ اور ترکیبیں ملیں گی جن سے کافی اجنبیت محسوس ہوگی یہ اصطلاحات رفتہ رفتہ ہماری زبان میں داخل ہو رہی ہیں اس لئے خالص اُردو داں طبقہ ابھی ان کا عادی نہیں ہوا ہے۔ کچھ اصطلاحات اور ترکیبیں ایسی بھی ہیں جو قواعد زبان کو صریحی طور پر مجروح کرتی ہیں۔ انھیں اگر غلط ٹھہرایا جائے تو یقیناً درست ہوگا اور میں بھی اس غلطی کا اقرار کروں گا مگر جب تک اصطلاحات کا کوئی بہتر ذخیرہ مجھے نہ مل جائے مجبوراً اس غلطی کا ارتکاب کرتا رہوں گا۔

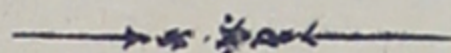
اخیر میں مجھے ایک ایسا فرض ادا کرنا ہے جسے بدقسمتی سے ایک رسم قرار

دے لیا گیا ہے۔ مگر میں اسے ایک رسم کے بجائے اپنا حقیقی فرض سمجھ کر انجام دے رہا ہوں
اور وہ اپنے ان بزرگوں اور دوستوں کا شکریہ ادا کرنا ہے جن کی بصیرت سے مجھے
واقعی فائدہ پہنچا۔ جنھوں نے میری خامیوں اور کوتاہیوں سے مجھے برابر باخبر رکھا
اور جن کی ہمت پرور راہ نمائی اور گرفت نے میرے حوصلہ کو زندہ رکھا۔

شبیہ الحسن نونہروی

شعبہ فارسی و اُردو
لکھنؤ یونیورسٹی

۲۱ مارچ ۱۹۵۸ء

# فہرست مضامین

# اکبر کا فن اور شخصیت

گوئٹے نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "صاحب فہم کے لئے دُنیا کی ہر چیز مضحکہ انگیز ہے جبکہ علل واسباب کے پابند افراد کے لئے کوئی چیز بھی ایسی نہیں ہے۔" غالباً اس سے مراد یہ ہے کہ ظرافت کو صحیح طور پر سمجھنے کے لئے انسان میں فہم (UNDER STANDING) کا ہونا ضروری ہے اسی طرح ایک اعلیٰ ظرافت نگار کے لئے بھی ضروری ہے کہ وہ صاحب فہم ہو (MAN OF UNDER STANDING) نہ کہ علل واسباب کا پابند ہو (MAN OF REASON) اعلیٰ ظرافت نگار کی پہلی شرط یہ ہے کہ وہ ایسے دماغ کا مالک ہو جو بہت جلد عکس قبول کرنے والا ہو۔ بہت جلد تحیر میں پڑ جائے، اس کے دماغ میں یہ صلاحیت ہو کہ وہ ایک نکتہ سے دوسرے نکتہ کی طرف سُرعت سے پہنچ جائے، اس کے دماغ میں تجربات کا ایک وسیع خزانہ ہو اور اس میں چیزوں کے سمجھنے کی قدرت ہو لیکن اس کی سمجھداری کو منطقیانہ استدلال علت ومعلول کے تسلسل یا وجوہ واسباب کی راہ نمائی کا پابند نہیں ہونا چاہئے ــــ شاید اسی آخری منفیانہ شرط کے فقدان نے غالب کو مزاح نگار شاعر نہیں بننے دیا۔ ورنہ وہ ایک مزاح نگار کے ایسا حساس دماغ لے کر آئے تھے، اور جہاں انھوں نے اس صنف کی طرف توجہ کی ہے وہاں اپنے کو مزاح نگاری کی وسیع قوتوں کا حامل ثابت کیا ہے۔

ہر قوم کی ظرافت اس کی تہذیب کی مظہر ہوتی ہے، اسی لئے متمدن قومیں اپنا مزاح پیدا کرنے میں خاص اہتمام کرتی ہیں، چونکہ دنیا کی ہر قوم اپنی مخصوص تہذیب رکھتی ہے

اسی لئے ہر قوم کا مزاج ظرافت بھی جدا ہوتا ہے، قوم میں بھی چونکہ افراد کے مختلف طبقے ہوتے ہیں لہٰذا خود ایک قوم کا مزاح بھی اس کے افراد کی طبقاتی تقسیم کی زد میں آجاتا ہے، کسی زبان میں مزاح اس وقت تک نہیں پیدا ہوتا ہے جب تک زبان ترقی کر کے اپنے کمال کی سرحدوں کو چھونے کے قریب نہ پہنچ گئی ہو اور اہل زبان بھی فہم و فراست اور شعور و ادراک کے ایک خاص نقطہ پر نہ آگئے ہوں یعنی گوئٹے کے خیال کے مطابق ان میں فہم (UNDER STANDING) کی قوت نہ مکمل ہوگئی ہو۔ اردو زبان میں ہجویات کی ایک روایت چلی آرہی ہے لیکن یہ نوزائیدہ زبان صدیوں تک اتنی اہلیت پیدا نہ کرسکی کہ اس میں طنز یا خالص مزاح کی روایت شروع کی جاتی۔ زبان کے علاوہ ہمارا مزاحیہ شعور بھی غالب سے پہلے اچھی طرح مکمل نہیں ہوا تھا چنانچہ غالب کے خطوط ہمارے ادب میں صحیح ظرافت کا پہلا نمونہ ہیں۔ جو علاوہ ظرافت کا نمونہ ہونے کے اس کی بھی علامت ہیں کہ غالب کے زمانہ میں زبان اور اہلِ زبان پختگی کی ایک مخصوص منزل پر آگئے تھے۔

اکبر الٰہ آبادی نے جس زمانے میں ظرافت نگاری شروع کی وہ علاوہ اس کے کہ اس وقت تکمیل کی ایک منزل آچکی تھی اپنے اندر خود طنز و ظرافت کا بہترین مواد رکھتا تھا۔ اس زمانہ کی سیاسی بے چینیاں اور نئی تہذیب اور کلچر کا انجذاب قومیت اور وطنیت کے ابھرتے ہوئے رجحانات جس کے رگ و پے میں مشرقی اور مغربی حزن کا محلول مرکب گردش کر رہا تھا۔ قدیم و جدید کی رد و بدل اور مفاہمت و مدافعت ایک با احساس شاعر کے لئے اچھی غذا کی حیثیت رکھتے تھے، اکبر کی یہ خوش قسمتی تھی کہ وہ مزاحیہ شعور رکھنے کے علاوہ ایسے زمانے میں پیدا ہوئے تھے جس میں طنزیات کو پھولنے پھلنے کا بڑا اچھا موقع تھا اُردو شعرا میں ماحول کا اثر یا ردعمل اتنا صاف اور واضح نہیں محسوس ہوتا جتنا اسے ہونا چاہئے اس لئے کہ یہ اثرات بھیس بدل کر شاعری میں داخل ہوتے ہیں مگر اکبر الٰہ آبادی اس سلسلہ میں ایک استثنار ہیں ان کی شاعری میں ماحول کا ردعمل

بہت صاف اور واضح ہے۔ اکبر کو اکبر بنانے میں ان کی انفرادیت کے علاوہ اس زمانہ کا بھی بڑا حصہ ہے جس میں وہ پیدا ہوئے تھے۔

اکبر الہ آبادی کی شاعری ہماری زبان میں ایک نیا کامیاب تجربہ تھی جس کو اکبر نے خود تکمیل تک پہنچا دیا۔ ورنہ اکثر یہ دیکھا گیا ہے کہ جب زبان میں کوئی شاعر کسی نئی صنف سخن کو داخل کرتا ہے تو وہ اسے تکمیل تک نہیں پہنچا پاتا۔ وہ ایک روایت شروع کرتا ہے اور بعد کے آنے والے اسے مکمل کرتے ہیں لیکن یہ اکبر کی خصوصیت ہے کہ انھوں نے اردو شاعری میں ایک نئی روایت شروع کی اور اسے خود کمال تک پہنچا دیا۔ یہ دوسری بات ہے کہ بعد کے آنے والوں نے اپنے مزاحیہ شعور کی کمی یا کسی اور سبب سے اس تجربہ کو اور آگے نہیں بڑھایا۔ بہر حال اکبر کی شاعری ایک نیا تجربہ تھی لہٰذا اس کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانے کے لئے اور اس کی افادیت کو سمجھنے کے لئے ہمیں بہت سی ایسی باتوں کو اہمیت کے ساتھ پیش نظر رکھنا ہوگا جو شاید دوسرے شاعروں کے سلسلہ میں بالکل اہم نہ ہوں۔

ہماری زبان میں ظرافت کا لفظ اس قدر محیط ہے کہ اسے ہر مضحکہ انگیز بات پر چسپاں کیا جا سکتا ہے، اور اسی وجہ سے ہم اکبر کو بھی ظریف شاعر کہتے ہیں، لیکن اکبر کی ظرافت کس قسم کی تھی، ان کی ظرافت کے محرکات کیا تھے، وہ اپنی ظرافت کے لئے خام مواد کہاں سے لاتے تھے، اور آخر میں ان کی ظرافت کی افادیت یا اہمیت کیا تھی، یہ وہ مسائل ہیں جن کے بغیر اکبر کی صحیح شخصیت، واضح نہیں ہو سکتی ہے۔ ہمارے بیشتر نقاد ظرافت کی مختلف قسموں میں امتیاز نہ کرنے کی وجہ سے اکبر کی نسبت یا تو غلط یا مبہم رائیں قائم کر لیتے ہیں۔

اگر ظرافت کی تحلیل کی جائے تو اس میں بالعموم تین جزو نکلتے ہیں، احساس برتری، تمسخر اور نہ ہو نا کی یا غم و غصہ، انھیں تین جزوں کی مختلف مقداروں سے تیار شدہ مرکب ہجو طنز یا مزاح کی شکل اختیار کر لیتا ہے، گویا ظرافت کے مختلف اقسام کی آفرینش ان اجزا کی مخصوص کیمیاوی ترکیب سے وابستہ ہے یا بالفاظ دیگر انھیں اجزا کو ایک مخصوص مقدار میں

مرکب کرنے سے ہجو پیدا ہوتی ہے اسی مقدار کے ایک مخصوص تغیر کے بعد طنز وجود میں آتا ہے اور انھیں اجزا کی مقدار کا ایک دوسرا تغیر خالص مزاح کو پیدا کرتا ہے۔ مجموعی حیثیت سے یہ سب چیزیں اگرچہ ظرافت ہی کے ضمن میں آتی ہیں، مگر ان میں آپس میں بہت فرق ہے۔ یہ صحیح ہے کہ کسی ظریفانہ کلام میں ان اجزا کی مخصوص مقدار کا معلوم کرنا کافی دشوار ہے اور یہ دشواری اس وقت اور بھی بڑھ جاتی ہے جب یہ چیزیں کہیں تقریباً برابر مقدار میں جمع ہو جاتی ہیں اور اسی لئے طنز، مزاح یا وٹ کی کوئی قطعی تعریف بھی ممکن نہیں ہے پھر بھی چونکہ یہ ظرافت کے اقسام ہیں لہٰذا ان کی جنسیت ایک ہونے کے باوجود نوعیت آپس میں ایک دوسرے سے مختلف ہے علیحدہ علیحدہ نوعیت اس طرح معین کی جاسکتی ہے کہ صحیح طنز وہ ہے جہاں زیادہ تمسخر، کم زہرناکی اور کم سے کم احساسِ برتری ہو۔ لیکن اگر کوئی ایسا موقع ہو جہاں مصنف زیادہ تمسخر اور عطوفت کا اظہار کرے اور بہت کم زہرناکی ظاہر کرے تو اس وقت قطعی طور پر اسے مزاح نگار یا طنز نگار کہنا مشکل ہو جائے گا۔ وٹ (WIT) کی تعریف اس لئے اور بھی مشکل ہو گئی کہ نقادوں میں خود اس بات پر اتفاق نہیں ہے کہ وِٹ کو ظرافت کے تحت میں لا بھی سکتے ہیں یا نہیں، زیادہ صائب رائے یہی ہے کہ وِٹ بھی ظرافت کی ایک قسم ہے۔ بین (BAIN) کے خیال کے مطابق وِٹ لفظوں کا کھیل ہے، اس کی سب سے نمایاں خصوصیت لفظوں کا گھر وندا ہونا اور ایک ہی جملے سے متعدد معنی ظاہر ہونا ہے، اسی لئے بعض نقادوں کا یہ بھی خیال ہے کہ یہ صفت کسی طولانی عبارت یا مسلسل بیان کی خصوصیت نہیں بن سکتی ہے ہم کسی پورے ڈرامہ یا مضمون کو (وِٹی) (WITTY) نہیں کہہ سکتے اور اگر کہیں گے بھی تو ہماری مراد یہ ہوگی کہ اس میں اس قسم کے جملے بکثرت ہیں یعنی لفظوں کا ایجاز (ECONOMY OF WORDS) وِٹ کی سب سے ضروری شرط ہے۔ اکبر کے کلام کی سب سے بڑی اور نمایاں خصوصیت وِٹ ہی ہے چنانچہ ایک جگہ انھوں نے خود اس کا

اقرار بھی کیا ہے۔

لطف سخن تو ہے یہی ہیومرس بھی ہو وٹ بھی ہو

وِٹ اور مزاح کے فرق کو ایک طرح اور بھی ظاہر کیا جاسکتا ہے۔ مزاح انسان کی فطری یا خود اپنے اوپر عائد کردہ مضحکہ انگیز چیزوں کی نقالی یا بیان ہے۔ یا ان تمسخر انگیز چیزوں کا بیان ہے جو اکثر کسی واقعہ، صورت حال یا کیرکٹر میں پائی جاتی ہیں، وِٹ ان ہی مضحکہ انگیز چیزوں کے احساس کو بڑھا دینے کا نام ہے جو کسی ناگہانی یا غیر متوقع حاشیہ آرائی سے بھی ممکن ہے اور ان مضحکہ انگیز چیزوں کا آپس میں مقابلہ کرنے سے بھی، مزاح کسی اصل واقعہ یا فطری بات سے نشو ونما پاتا ہے، وِٹ صناعی اور تخیل کی پیداوار ہوتی ہے بالفاظ دیگر اگر تمسخر انگیز کا بحیثیت تمسخر انگیز کے بیان ہو تو وہ مزاح ہے اور اگر اس کا تقابلی مطالعہ کیا جائے اور کسی چیز کی ضد کو سامنے رکھ کر ایک دوسرے کا ظریفانہ انداز سے موازنہ کیا جائے تو یہ وِٹ ہے۔ اس فرق کی طرف ولیم ہیزلٹ (William Hazlitt) نے اپنے بعض لکچروں میں اشارہ کیا ہے۔ اس فرق سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اکبر کا خاص رجحان وِٹ کی طرف ہے اس لئے کہ وِٹ عموماً دو چیزوں کے مقابلہ سے پیدا ہوتا ہے اکبر کی ظریفانہ شاعری میں مشرق اور مغرب کا موازنہ اگر سب کچھ نہیں تو بہت کچھ ضرور ہے لہٰذا اس اعتبار سے ان کا فن بھی وِٹ کا فن ہوا۔ اگرچہ ان کے یہاں طنز و مزاح بھی پایا جاتا ہے لیکن ان کا زیادہ رجحان وِٹ ہی کی طرف ہے۔ اسی لئے ان کی شاعری کی عظمت ظرافت کی کسی اعلیٰ قسم سے وابستہ نہیں ہے بلکہ اس مقصد سے وابستہ ہے جس کے لئے انھوں نے اپنے کلام کو ظریفانہ بنا دیا ہے۔ ذیل کے اشعار بالترتیب وِٹ مزاح اور طنز کی مثالیں بن سکتے ہیں۔

دیدنی ہے تماشائے متین انقلاب     باپ تو قبلہ تھے بیٹا اسکوائر ہو گیا

شیطان نے دیا یہ شیخ جی کو نوٹس     بالکل بگڑ گیا ہے زور اب آپ کا ٹوٹ

آئندہ پڑھیں گے آپ لاحول اگر                فوراً داغوں گا ایک ڈیفیمیشن کا سوٹ

---

شومیکری شروع جو کی اک عزیز نے                جو سلسلہ ملاتے تھے بہرام گور سے
پوچھا کہ بھائی تم تو تھے تلوار کے دھنی                مورث تمہارے آئے تھے غزنین و غور سے
کہنے لگے ہے اس میں بھی ایک بات نوک                روٹی اب ہم کماتے ہیں جوتے کے زور سے
دعویٰ بہت بڑا ہے ریاضی کا آپ کو                طولِ شبِ فراق کو تو ناپ دیجئے

---

اب کہاں تک بتکدے میں صرف ایماں کیجئے                تا کجا عشقِ بتانِ سست پیماں کیجئے
ہے یہی بہتر علیگڈھ جا کے سیّد سے کہوں                مجھ سے چندہ لیجئے مجھکو مسلماں کیجئے

ظرافت کی سب سے اعلیٰ قسم مزاح ہے جس کا وجود اکبر کی شاعری میں بہت کم ہے اسی لئے ان کی شاعری آفاقی سطح پر آنے کی بہت کم قوت رکھتی ہے، برگساں کا خیال ہے کہ "مزاح کی اپیل براہ راست ذہانت سے ہے" اسی لئے خالص مزاح کی ترجمانی دوسری زبان میں بہت آسانی سے ہوسکتی ہے، وِٹ یا طنز اکثر زبان و بیان کا لباس اتارنے کے لئے تیار نہیں ہوتے، اگر ان کا ترجمہ دوسری زبانوں میں کر دیا جائے تو یہ اپنی لطافت کو کھو بیٹھتے ہیں، اگرچہ طنز میں اتنی تنگی نہیں ہوتی ہے اور اچھے طنز کا ابلاغ دوسری زبانوں میں ہوسکتا ہے، مگر وِٹ میں اس کی صلاحیت بہت کم ہوتی ہے، اکبر کے علاوہ بھی اردو ادب میں خالص مزاح کا وجود شاذ و نادر ہے، اس لئے کہ خالص مزاح کی آفرینش کے لئے شخصیت کی جتنی عظمت اور ادراک کی جس وسعت کی ضرورت ہے اس کے حامل ہمارے بہت کم ادیب نظر آتے ہیں، ہماری زندگی کا ہر شعبہ عوارض اور لوازم کا ایک مجموعہ ہے، ہمارے اکثر فنکار ابھی تک اتنی قدرت نہیں حاصل کرسکے ہیں کہ

---

Its appeal is to pure Intelligence                ۵۱

وہ چیزوں کو عالم تجرد میں لاکر ان پر کوئی حکم لگا سکیں، چونکہ خالص مزاح کی تخلیق بغیر تجرید کے ممکن نہیں ہے، لہٰذا اکثر شخصیتیں خالص مزاح پیدا کرنے سے قاصر رہتی ہیں۔ اس لئے کہ عوارض اور لوازم کے خمار کو الگ کئے بغیر خالص ذہانت تک رسائی مشکل ہے، ہنسنا اور ہنسانا کوئی مشکل فن نہیں ہے۔ ہر شخص بہت آسانی کے ساتھ ایسی صورت حال پیدا کر سکتا ہے کہ دوسرے ہنسنے لگیں، یہ بات نہ کسی ذہانت کی محتاج ہے اور نہ فنکاری کی اس لئے کہ ہر بیوقوف اور خارج از عقل شخص اسے برت سکتا ہے، ایک اعلیٰ مزاح نگار کی شخصیت اس سے بلند ہوتی ہے، اس کا فن خود ٹھٹھا لگانا یا دوسروں کو محض ہنسانا نہیں ہے، بلکہ اس میں اتنی قدرت ہونی چاہئے کہ وہ ساتھ ہی ساتھ ایک فکر انگیز ماحول بھی پیدا کر سکے اور طبائع کو اس طرح ابھار سکے کہ دوسرے اشخاص اس کے ساتھ ان چیزوں پر ہنسنے کے لئے مجبور ہو جائیں جنھوں نے خود اسے ہنسنے پر مجبور کیا۔ ایک ظرافت نگار اپنے تجربات کی وسعت کی وجہ سے پہلے حقائق کے عالم میں جھانک کر کچھ منتخب چیزوں کو اپنی ذہانت کی گرفت میں لاتا ہے جو اسے ہنسنے پر مجبور کرتی ہیں یہاں تک اس کا عمل زیادہ تر داخلی یا انفعالی ہوتا ہے اور ابھی تک اس کا مزاح آب و گل کے درمیان میں رہتا ہے، اس کے بعد ایک دوسری منزل آتی ہے جب وہ اس مواد کی قطع و برید کرتا ہے اور اس مادہ سے ان نقوش کو مٹاتا ہے جو سرتا پا شخصی ہوتے ہیں اتنے عرصہ میں خارجی عوارض و لوازم سے بھی چھٹکارا حاصل ہو جاتا اور وہ مادہ خالص ذہانت کو چھو سکنے کے لائق ہو جاتا ہے پھر خارجیت یا ایک ظہور سے غائیت کی منزل آتی ہے جبکہ وہ تیار شدہ مواد کی صورت گری میں مصروف ہوتا ہے اور اس بات کی کوشش کرتا ہے کہ دوسرے اشخاص کے ذہنوں کو ان راہوں سے روشناس کرے جن پر وہ خود پہلے چل چکا ہے اور اس طرح وہ ایک ایسے ماحول کو پیدا کر لیتا ہے جو دوسرے اشخاص کو ہنسنے پر مجبور کر دیتا ہے، یہی وہ چیز

ہے جس کو ادب میں مزاح کہا جاتا ہے، اس کے لئے فنکار کو مختلف ترکیبیں روبکار لانا پڑتی ہیں اور کوئی ایسی صورت اختیار کرنا پڑتی ہیں کہ جس سے اس کے مزاح کا مظاہر ہو جائے، یہ ترکیبیں اکثر مبالغہ آمیزی، تمسخر، تضاد یا رتبہ سے گرانا ہو سکتی ہیں۔

یہیں سے ایک بات اور واضح ہو جاتی ہے وہ یہ کہ مزاح اور قہقہہ میں باہمی لزوم نہیں ہے اس لئے کہ ہر مزاح یقیناً ایک قہقہہ پیدا کرنے کی اہلیت رکھتا ہے لیکن ہر قہقہہ کے لئے ضروری نہیں ہے کہ وہ مزاح سے پیدا ہوا ہو۔ اکبر الٰہ آبادی کی شاعری میں قہقہہ ضرور ہے لیکن مزاح شاذ و نادر ہے۔ ان کا ذہن شدید طور پر روایات کا پابند تھا، انھوں نے چیزوں کو یا تو اپنی اصلی حالت میں بے نقاب کر کے دیکھنے کی کوشش نہیں کی یا ان کی شخصیت بذات خود اتنی اہم اور وسیع نہیں تھی کہ وہ اپنی ظریفانہ شاعری کے مواد سے اس کے خارجی لوازم یا بیرونی اثرات کو جدا کر سکتے۔ یا اس سے شدید شخصی اثرات کو الگ کر سکتے اور اسے ایک آفاقی سطح پر لا سکتے، اسی وجہ سے وہ کوئی ایسی بات بہت کم کہہ سکتے ہیں جو خالص ذہانت Pure Intalligence کو اپیل کرے وہ ظرافت کے مخصوص حصاروں میں مقید رہ کر شاعری کرتے ہیں ان کے لئے یہ ممکن نہ ہو سکا کہ وہ اس قید و بند کو توڑ کر دائرہ سے باہر قدم نکالتے۔ اکبر چیزوں پر ایک تماشائی کی طرح ہنستے تھے ان میں ایک بڑے مزاح نگار کی طرح اتنی وسعت نہ تھی کہ وہ اپنی کمزوریوں پر اسی طرح ہنس سکتے جس طرح اپنے ہمسایوں کی کمزوریوں پر۔ وہ اپنی کمزوریوں پر آنسو بہا سکتے تھے لیکن مزاح سے ان کا علاج نہیں کر سکتے تھے، ایک عظیم مزاح نگار پہلے اپنے اوپر ہنسنے کی ہمت پیدا کر لیتا ہے، تب دوسروں کی درماندگی یا کمزوری پر ہنسنا شروع کرتا ہے۔ وہ صرف تماشائی نہیں ہوتا ہے بلکہ "مبتلا" بھی ہوتا ہے پھر دنیا میں تماشوں کی بھی کمی نہیں ہے، اچھے برے معمولی اور اہم سب ہی قسم کے تماشے دنیا میں دکھا دیتے ہیں۔ اس لئے اکبر کبھی تو صالح اقدار اور بے انتہا بلند منزلوں کے تماشائی

بن جاتے ہیں لیکن کبھی کبھی یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ جیسے وہ کسی شعبدہ باز کے کرتب
دیکھ رہے ہوں اسی لئے ان کی شاعری کبھی بہت پست ہوکر ابتذال کی منزل میں آجاتی
ہے اور ان کی ظرافت معیار سے بہت نیچی معلوم ہوتی ہے اور کبھی وہ اصلاح اور ایجاد
کی اسی منزل پر نظر آتے ہیں کہ جہاں صرف بڑے بڑے مفکرین ہی کی رسائی ہوسکتی ہے
یہ اُتار چڑھاؤ ان کی شاعری میں کبھی اس تیزی کے ساتھ آتا ہے کہ پڑھنے والا حیران رہ جائے
اور اسے ایسا محسوس ہو کہ جیسے وہ ابن عربی سے بات کرتے کرتے ایک دم سے کسی سرکس
میں پہنچ گیا بلند اور پست مثالوں سے یہ بات واضح ہوگئی ہے۔

جان شاید فرشتے چھوڑ بھی دیں — ڈاکٹر فیس کو نہ چھوڑیں گے

ٹپکتے ہیں وہ مضمون جنوں زا میرے خامے سے — کہ اکثر ہوش ہوجاتا ہے باہر اپنے جامے سے

اک ڈنر میں کھا گیا اتنا کہ نکلی تن سے جان — خدمتِ قومی میں بارے جاں نثاری ہوگئی

نجد میں بھی مغربی تعلیم جاری ہوگئی — لیلیٰ و مجنوں میں آخر فوجداری ہوگئی

بتوں کو مجھ سے توقع ہے مدح کی اکبر — یہ سن لیا ہے کہ اردو زبان سستی ہے

مجھ میں اظہارِ محبت ان میں انظارِ کمال — میں وہاں رونے گیا اور وہ کہیں گانے گئے

ہم سے چھن کر ہوگئی بزمِ ترقی کے سپرد — سچ کہا مرزا نے اب اردو بھی کورٹ ہوگئی

جو سن چکے مری غزل تو بولے لا چندہ — جو ہنہنایا ہے اتنا تو آج لید بھی کر

حیا کی نگاہوں نے مارا ہے مجھ کو — نہیں چتونوں کی شرارت کچھ ایسی

باہم شبِ وصال غلط فہمیاں ہوئیں — مجھ کو پری کا شبہ ہوا ان کو بھوت کا

مری ناکامیابی کی کوئی حد ہو نہیں سکتی — صداقت چل نہیں سکتی خوشامد ہو نہیں سکتی

اس قدر تھا کھٹملوں کا چارپائی میں ہجوم — وصل کا دل سے مرے ارمان رخصت ہوگیا

قوم کے غم میں ڈنر کھاتے ہیں حکام کے ساتھ — رنج لیڈر کو بہت ہیں مگر آرام کے ساتھ

اکبر اگرچہ ایک منفرد ذہن لے کر پیدا ہوئے تھے ان کی انفرادیت میں ظریفانہ شعو

بھی داخل تھا۔ مگر ان کی شاعری کا تمام و کمال محرک یہی چیز نہیں تھی، اکبر کو زمانے نے بھی ظرافت نگار بنا دیا تھا۔ یہ ان کی وہ خوش نصیبی تھی کہ جو یا تو بہت کم شاعروں کے حصہ میں آئی یا جس کے حصہ میں آئی بھی اس نے اس سے فائدہ اُٹھانے کی کوشش نہیں کی۔ اکبر نے جو زمانہ پایا تھا وہ ذہنی انقلاب کا زمانہ تھا جس میں صالح طنز کے پیدا کرنے کی بڑی صلاحیت تھی، اس زمانہ میں وہ تہذیبیں آپس میں ٹکرا رہی تھیں دو دھارے آپس میں متصادم ہو رہے تھے اور انسانی تہذیب و تمدن فلسفہ و اخلاق اور شعور و ادراک میں نئے پرانے کی شدید تفریق راہ پا رہی تھی، پرانی تہذیب کی زمین دوز جڑیں آس پاس کی نئی پھوٹنے والی کونپلوں کا خون چوسنا چاہتی تھیں اور نئی راہ و رسم کے نوشگفتہ پودے پرانی تہذیب کو اندر سے کھوکھلا بنانا چاہتے تھے۔ تہذیب کے نئے رجحانات خواہ وہ اچھے ہوں یا بُرے اکثر وبا یا ہوا کی طرح پھیلتے ہیں اور پرانے نظام کو اس کے بے کیف تسلسل یا نا اہلیت سے گھبرا کر فنا کر دیتے ہیں۔ انسانی تاریخ میں یہ وقت بہت نازک ہوتا ہے لیکن برابر آتا رہتا ہے، ایسے وقت میں بالخصوص پُرانے نظام کے متبعین بڑی کشمکش میں پڑ جاتے ہیں اس لئے کہ نئی پود کے لئے کسی کلچر کا قبول کر لینا آسان ہے مگر پُرانے کلچر کے خوگر افراد کے لئے اسے چھوڑنا بہت مشکل ہوتا ہے، انکار کی یہ ناہمواری اکثر شدید تضاد کی طرف لے جاتی ہے، اور اگر کبھی اس لڑائی میں ذہنی اسلحے فیصلہ کرنے سے عاجز رہتے ہیں تو کلچر کی یہ کشمکش بالآخر جنگ و جدل میں تبدیل ہو کر فوج کشی کی معرکہ آرائیوں میں اپنی قسمت کو ڈال دیتی ہے اور پھر فوجی تجارت اور عصری رجحانات مل کر کسی نہ کسی کو غالب کر دیتے ہیں۔ مگر ایسا کم ہوتا ہے تہذیبوں کی ٹکر زیادہ تر ذہنی ہوتی ہے، اور چونکہ زمانے کی قوتیں نئی تہذیب کی دست و بازو ہوتی ہیں لہٰذا یہ پُرانے نظام کو بیخ و بُن سے اُکھاڑ کر پھینک دیتی ہے۔

اس موقع پر ایک گروہ بین بین رویہ اختیار کرتا ہے اور ہر طرف سے اچھائیوں کو سمیٹنے کا مدعی ہوتا ہے، اگر درحقیقت ایسا گروہ یا تو خود فریب میں مبتلا ہوتا ہے یا اپنی قوت فیصلہ

کی کمزوری کا جواز اس طرح ڈھونڈھتا ہے، اس چیز کی وضاحت اس لئے بھی ضروری ہے
کہ اکبر نے کہیں کہیں ایسا ہی بین بین رویہ اختیار کرنے کی کوشش کی ہے۔

ایسے موقع پر ایک شاعر کی بالعموم اور ایک طنز نگار کی بالخصوص ذمہ داریاں بہت
بڑھ جاتی ہیں۔ اکبر کے لئے یہ سوال ہو سکتا ہے کہ انھوں نے اپنے اوپر عاید شدہ ذمہ داریوں کو
ادا کر دیا یا نہیں۔ اس منزل پر نظریات کا اختلاف بہت سی راہیں پیدا کر سکتا ہے، ان کے طنز
اور ذمہ داری سے سبکدوشی کا حل ان اقدار میں مل سکتا ہے جنھیں بنیاد بنا کر انھوں نے
اظہار خیال کیا اور اسی ضمن میں یہ مسئلہ بھی آجاتا ہے کہ وہ رجعت پسند تھے یا نہیں اور اگر تھے
تو کس حد تک۔

یہ صحیح ہے کہ ہر زمانہ مخصوص فرائض کا محرک ہوتا ہے لیکن یہ فرائض مطلق نہیں ہوتے
ہیں، بلکہ ہمیں اس انفرادیت کو بھی مع اس کے خصوصیات کے ذہن میں رکھنا چاہئے جو ان
فرائض کو قبول کرتی ہے۔ ایک فرد جن عقائد و رجحانات کا حامل ہوتا ہے انھیں کے اعتبار
سے وہ فرائض کو قبول کرتا ہے۔ لہٰذا ایک شاعر کی بڑائی اس پر موقوف نہیں ہے کہ وہ زمانے
اور اس کی ابھرتی ہوئی قوتوں کا ساتھ دے بلکہ وہ زمانہ کا مخالف رہ کر بھی بڑا شاعر ہو سکتا ہے،
زمانہ کے مخالف سمت میں چلنے کے باوجود بڑے شاعر ہیں ان سے اختلاف کرنے کی بڑی گنجائش
ہے لیکن اس سے ان کی عظمت پر کوئی حرف نہیں آتا ہے۔

اکبر نے زمانہ کی نبضوں پر ہاتھ رکھا اور انھیں مشرقیت کی مدد کے لئے طنز و ظرافت کا
اسلحہ سب سے زیادہ موثر معلوم ہوا لیکن زمانہ کی قوتیں ان کے مخالف تھیں۔ ایک ذہنی انقلاب
کے لئے فضا تیار ہو چکی تھی وہ آگے رہا، اور اکبر کو میدان چھوڑنا پڑا۔ ذہنی انقلاب کی رفتار
بہت سست ہوتی ہے۔ نئے رجحانات پرانے خیالات کو یکسر نہیں فنا کرتے۔ رد و بدل کا
یہ سلسلہ بہت وقت لیتا ہے جس میں بہت سی منزلیں آتی ہیں اور بے شمار وقفے ہوتے ہیں۔
اس کشمکش میں چار منزلیں بہت آسانی کے ساتھ نظر آسکتی ہیں (۱) جب نئے رجحانات

چپکے چپکے زندگی کے جزئیات میں داخل ہوتے ہیں اور پرانے نظام کے پابند چونکتے ہیں تو وہ شروع میں اسے ناقابل توجہ چیز سمجھتے ہیں اور اسے اپنے مخصوص اخلاقی اقدار کے ضمن میں لاکر شرافت اور نجابت سے مبرا سمجھتے ہیں، ان کی نظروں میں اس کی حیثیت ایک عیب کی سی ہوتی ہے اس کے برتنے والوں کو احمق سمجھا جاتا ہے اور یہ خیال ہوتا ہے کہ یہ خود بخود فنا ہونے والی چیز ہے (۲) جب یہ "عیب" پھیلنے لگتا ہے تو سنجیدہ لہجہ میں اس پر روشنی ڈالتے ہیں اور اپنے ابنائے نوع کو اس کی خرابیوں سے باخبر کرتے ہیں (۳) جب اتنے عرصہ میں نیا نظام قوت حاصل کرلیتا ہے اور اپنے فطری محرکات اور عصری ہونے کی وجہ سے ایک ناقابل انکار حقیقت بن جاتا ہے اور یہ محسوس ہو جاتا ہے کہ اس کا فنا کرنا محال ہے تو اس کا مذاق اڑانا شروع کرتے ہیں اور اسے طنز وظرافت کا نشانہ بنا لیتے ہیں۔ یہ علاج اس لئے تجویز کیا جاتا ہے کہ انسان انس سے بہت گھبراتا ہے کہ دوسرے اس پر ہنسیں۔ (۴) اس جنگ کا آخری درجہ محض حسرت و یاس کا ہوتا ہے جس میں بجھتی ہوئی شمع پر آنسو اور چڑھتے ہوئے آفتاب پر غم وغصہ کا اظہار کیا جاتا ہے، غم وغصہ دماغ کی باریک راہوں میں گردش کرتا رہتا ہے لیکن حسرت و یاس کے الفاظ آشنائے لب ہو جاتے ہیں۔ حسرت و یاس کی یہ تان اکثر اپنی ہلاکت کی خواہش اور اس نظام کے مکمل طرح پھیلنے سے قبل خود دنیا کو چھوڑ دینے کی تمنا یا خبر پر ٹوٹتی ہے، ہر ذہنی لڑائی میں یہ چار منزلیں آتی ہیں۔ اکبر الٰہ آبادی کے یہاں یہ منزلیں بہت وضاحت کے ساتھ نظر آتی ہیں۔

پستی قوم کے جب آگئے دن اکبر | اونچے درجوں میں ہوئے عقل کے دشمن پیدا

پاکیزگی نفس کی دشمن مے ہے | انساں کو خراب کرنے والی شے ہے

شیطان کی ہے پرائیوٹ سکریٹری | مسلم اور اس کو منھ لگائے ہے ہے

بحر آزادی میں ہے کیسا تموج ہو گیا | قاصرات الطرف کو شوق تبرج ہو گیا

---

جو بات مناسب ہے وہ حاصل نہیں کرتے | جو اپنی گرہ میں ہے اسے کھو رہے ہیں

بے علم بھی ہم لوگ ہیں غفلت بھی ہے طاری
افسوس کہ اندھے بھی ہیں اور سو بھی رہے ہیں

کیوں رنگ حق پوشس میں آؤ
غیرت پکڑو جوشس میں آؤ
مذہب کے آغوشس میں آؤ
غافل بندو ہوشس میں آؤ

---

چالیس سال سے ہے نئی روشنی کا دور
کیونکر اسے کہوں کہ سراسر فضول ہے
البتہ ایک عرض کروں گا دبی زبان سے
یہ خوشنما بہت ہے مگر بے اصول ہے
ہوئے اس قدر مہذب کبھی گھر کا منھ نہ دیکھا
کٹی عمر ہوٹلوں میں مرے اسپتال جا کر
ہم کیا کہیں احباب کیا کارِ نمایاں کر گئے
بی اے ہوئے، نوکر ہوئے، پنشن ملی اور مر گئے

---

جنابِ حضرتِ اکبر ہیں حامیٔ پردہ
مگر وہ کب تک اور ان کی رباعیاں کب تک
تمھیں اس انقلابِ دہر کا کیا غم ہے اے اکبر
بہت نزدیک ہے وہ دن نہ تم ہوگے نہ ہم ہوں گے
تجھ کو کیا کسی کی ہوا نے فدائے گل
مجھ کو کیا کسی کی ادا نے فدائے قوم
آ عندلیب مل کے کریں آہ و زاریاں
تو ہائے گل پکار میں چلاؤں ہائے قوم
نہ حالی کی مناجاتوں کی پروا کی زمانے نے
نہ اکبر کی ظرافت سے رکے یارانِ خود آرا

---

اردو زبان میں الفاظ کی ظرافت کے لئے جس قدر پہنائی ہے اتنی دوسری زبانوں میں مشکل سے ملے گی۔ ہمارے یہاں زبان کی بندش اور اشعار کی تکنیک لفظی ظرافت کو بہت جلد قبول کر لیتی ہے۔ معنی کی ظرافت نسبتاً کم ملتی ہے، خیال کی ظرافت اچھی خاصی مقدار میں ہے، اکبر الٰہ آبادی کی ظرافت بھی زیادہ تر الفاظ کا راستہ تلاش کرتی ہے، ان کے تقریباً تمام وہ اشعار جن میں انھوں نے انگریزی الفاظ استعمال کئے ہیں اسی قسم کی ظرافت کو ظاہر کرتے ہیں۔ ان اشعار کے معنی بذات خود کسی مضحک پہلو کے حامل نہیں ہیں۔

ان کی دستِ ناز سے پائی ٹی
اب کہاں باقی ہے ہم میں، پائٹی

یہ شعر اس قسم کی ظرافت کا مکمل نمونہ ہے۔ اگر اس کے معنی پر غور کیا جائے تو کسی طرح بھی یہ ظرافت کے ضمن میں نہیں آسکتا ہے۔ خیال کی ظرافت اکبر کے یہاں جگہ جگہ ملتی ہے اور اگر

وہ مخصوص پابندیوں میں نہ جکڑ گئے ہوتے تو خیال ہی کی ظرافت ان کے یہاں اہم چیز ہوتی ؎

درپیش ہے منزل عدم اے اکبر — اس راہ میں ریل کی ضرورت ہی نہیں

کیونکر خدا کے عرش کے قائل ہوں یہ عزیز — جغرافیہ میں عرش کا نقشہ نہیں ملا

پارک میں ان کے دیا کرتا ہے اسپیچ وفا — زاغ ہو جائے گا اک دن آخر یہی عندلیب

رقیبوں نے رپٹ لکھوائی ہے جا جا کے تھانے میں — کہ اکبر نام لیتا ہے خدا کا اس زمانے میں

ان اشعار میں زیادہ تر خیال ظریفانہ ہے۔ اکبر کا فن جہاں لفظی ظرافت کے محور پر گھومتا ہے وہاں بلند نہیں کیا جا سکتا ہے پھر بھی لفظی صناعی کو بعض جگہ انھوں نے بڑے سلیقہ سے نباہا ہے؛

خیال کی ظرافت پیدا کرنے میں اکبر نے اکثر بہت جدت سے کام لیا ہے اور کامیاب رہے ہیں معنی کی ظرافت، ان کے کلام میں اور اقسام کے مقابلہ میں کم ہے اور اگر کہیں اس قسم کی ظرافت ان کے یہاں ملتی بھی ہے تو وہ اس میں بیشتر کامیاب نہیں ہوتے ہیں۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ ان کا ذہن خیال آفریں ضرور تھا لیکن معنی آفریں نہیں تھا۔ ان کے ذہن میں وہ قوت موجود تھی جو چیزوں کا ہموار اور واضح عکس قبول کرتی ہیں اور پھر ان کے مضحک پہلوؤں کی طرف منتقل ہو جاتی ہے۔ لیکن وہ قوت کم تھی جو چیزوں کی تحلیل اور ان کو آپس میں متمیز کرتی ہے۔

اس سلسلہ میں ایک دلچسپ حقیقت قابل غور ہے۔ ہمارے ادب میں نظیر اکبرآبادی کے علاوہ کوئی شاعر ایسا نہیں گزرا جس نے زندگی کے روزمرہ ظاہر ہونے والے واقعات اور حادثات سے اتنا فائدہ اٹھایا ہو جتنا اکبر نے اٹھایا ہے۔ واقعات ہی نے اکبر کو شاعر بنا دیا اور ان کی پوری شاعری واقعات ہی کا ردعمل ہے۔ ان کے اشعار خود اس امر کی غمازی کرتے ہیں کہ وہ کسی نہ کسی واقعہ سے متاثر ہو کر ڈھالے گئے ہیں۔ خود ان کے جاننے والوں کا بیان ہے کہ جب وہ کوئی واقعہ سنتے تھے تو فوراً شعر کہہ دیتے تھے۔ ان کی یہ صفت ہمیں ان کے ذہن کے ایک خاص گوشہ سے متعارف کرتی ہے۔

زندگی اور اس کے گرد و پیش سے ہر شاعر متاثر ہوتا ہے۔ ماحول جب کسی مخصوص فرد پر

اپنے اثر و نفوذ کی کمند ڈالتا ہے تو اس کے لئے اس سے فرار ممکن نہیں ہوتا لیکن یہ اثر چیزیں اپنی نوعیت کے اعتبار سے یکساں نہیں ہوتی ہیں، ماحول میں کلچر، تمدن، اخلاقیات چھوٹے بڑے واقعات سب ہی چیزیں شامل ہیں، اور چونکہ شاعر کی نظر خاص طور سے زندگی ہی پر ہوتی ہے لہٰذا یہی چیزیں اس کی شاعری کے لئے محرک بنتی ہیں۔ ان میں سے بعض چیزیں انسانی دماغ پر براہ راست اثر ڈالتی ہیں، اور انسانی ذہن کسی نئے خیال یا کسی مخصوص تجربہ کی نئی تحلیل کی طرف موڑ دیتی ہیں جو بالآخر شعر بن کر ظاہر ہوتی ہے بعض دوسری چیزوں کا اثر بالواسطہ ہوتا ہے، یعنی ایک مخصوص جز کوئی اثر نہیں پیدا کرتا بلکہ جزئیات کا ایک مجموعہ آفرینش خیال میں مدد دیتا ہے جب شاعر ایسی چیزوں سے خام مواد حاصل کرتا ہے یا ان چیزوں کے تجربے سے فائدہ اٹھا کر زندگی پر اظہار خیال کرتا ہے تو اس کے ذہن میں غیر معمولی اپچ کا ہونا ضروری ہے اس لئے کہ جزئیات مختلف سمتوں سے اثر ڈالتے ہیں، لہٰذا غیر معمولی طور پر رسا ذہن ہی ان میں ربط اور وحدت کو تلاش کر سکتا ہے لیکن وہ شاعر جو زندگی کے صرف ان جزئیات کو کام میں لاتا ہے جن کا اثر سیدھا اور سپاٹ ہوتا ہے، کسی مخصوص بصیرت کا مالک نہیں ہوتا ہے لیکن اس کے نظریات اس کے خام مواد کی وجہ سے زیادہ واضح اور براہ راست معلوم ہوتے ہیں۔ اکبر الٰہ آبادی کی شاعری کا (Vehicle) واقعات ہیں۔ واقعات کی اثر اندازی زیادہ تر براہ راست ہوتی ہے۔ لہٰذا اکبر جب کسی واقعہ سے متاثر ہو کر زندگی پر کوئی ریمارک کرتے ہیں تو وہ بالکل ارضی اور براہ راست معلوم ہوتا ہے اسی لئے اکبر خواہ اپنے دماغ کے کسی خانہ سے کوئی بات نکالیں وہ نشانہ پر ٹھیک بیٹھتی ہے اکبر کی شاعری میں راست روی کی بنیاد اسی چیز پر ہے کہ وہ پیچیدہ اور ملے جلے تاثرات کو کم استعمال کرتے ہیں لیکن یہ بات جہاں اکبر کی ایک خصوصیت کو ظاہر کرتی ہے وہاں ان کے لئے ایک نقص کو بھی واضح کرتی ہے اور وہ یہ کہ اکبر کے لئے ایک بڑے شاعر کی طرح یہ ممکن نہیں تھا کہ وہ زندگی کے ان جزئیات کو جمع کر کے جو انسانی ذہن پر بالواسطہ اثر ڈالتے ہیں کوئی اظہار خیال کریں۔ اکبر کی شاعری جہاں یہ ظاہر کرتی ہے کہ وہ

براہ راست اثر ڈالنے والی چیزوں سے متاثر ہو کر حقائق کی طرف براہ راست مڑ سکتے تھے اور
واضح نقطۂ نظر پیدا کر سکتے تھے، وہاں اس کو بھی ظاہر کرتی ہے کہ ان میں ایک بڑے شاعر کی
(غالب شاید اس کی سب سے اچھی مثال ہوں) وہ خصوصیت موجود نہ تھی جو زندگی کی بے شمار
جزئیات کی ترکیب سے پیدا ہونے والے گوناگوں اثرات کا تجزیہ کرتی ہے اور پھر شاعر کے لئے
ایک واضح اور مربوط نقطۂ نظر کو پیدا کرتی ہے۔ یہی سبب تھا کہ اکبر واقعات سے متاثر ہوتے تھے
کیونکہ ان کی طبیعت پیچیدگیوں کی عادی نہیں تھی، اور یہی وجہ ہے کہ اردو کے بڑے شاعر مثلاً
غالب وغیرہ کے یہاں براہ راست اثر افگن چیزوں کی طرف کوئی خاص رجحان نہیں ملتا ہے
اس لئے کہ وہ ایک ایسے ذہن کے مالک تھے جو اس سے زیادہ پیچیدہ چیزوں کو سلجھانے پر قادر تھا۔
ان چیزوں کے واضح ہو جانے کے بعد ایک اہم مسئلہ سامنے آتا ہے، اور وہ ان اقدار کی
تحقیق ہے جن پر اکبر نے اپنی شاعری کی بنیاد رکھی ہے۔ یعنی یہ کہ ان کے طنز کی افادیت اور
ذاتی قیمت کیا ہے اس منزل پر نظریات اور رجحانات پسندیدگی اور ناپسندیدگی کا اختلاف
خالص اصولی اختلاف بن جاتا ہے۔ اکبر کی شاعری میں یہ منزل دلچسپ بھی ہے اور خطرناک بھی،
اسی لئے ان کی شاعری کا یہی پہلو سب سے زیادہ اہم بھی ہے اور اختلافی بھی۔

اکبر کے سارے طنز کا بنیادی تصور "مشرق بنام مغرب" ہے، ان کا ذہن مغرب اور مشرق
کے مقابلہ اور پھر مشرق کو ترجیح دینے کی کاوش کرتا رہتا ہے۔ لیکن اگر ان کے مشرقیت اور
مغربیت کے بنیادی تصور پر غور کیا جائے تو بہت جلد یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ ان کے مشرقیت کے تصور
میں کافی غلو پایا جاتا ہے اور مغربیت کے تصور میں کافی غلط فہمی ہے۔ وہ مشرقیت اور مغربیت
کے بنیادی تصورات سے بحث نہیں کرتے ہیں، اور نہ ان کا مقابلہ کرتے ہیں نہ وہ اپنی شاعری
کی بنیاد مشرق اور مغرب کے "کلچر" کے موازنہ پر رکھتے ہیں انھوں نے مشرقیت کے دائرہ کو جتنا تنگ
کر دیا تھا وہ حقیقت میں اتنا تنگ نہیں ہے اور اسی طرح انھوں نے مغربیت کو جتنا خطرناک
سمجھ لیا تھا وہ اتنی خطرناک بھی نہیں ہے، انھوں نے مشرق اور مغرب کے لباس کو ان کی روح

اور اصل سمجھ لیا تھا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انھوں نے سطحی باتوں کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا،
دوسری چیز یہ ہے کہ دو تہذیبوں کے نقاد ہونے کی حیثیت سے ان کا فرض تھا کہ وہ زمانہ
کی تبدیلی کے اعتبار سے ان کی افادیت پر غور کرتے اور یہ معلوم کرنے کی کوشش کرتے کہ مستقبل
کے بڑھتے ہوئے فرائض اور مسائل سے عہدہ برآ ہونے کے لئے کونسا کلچر زیادہ مفید ہوسکتا ہے
انھوں نے بنیادی مسائل پر غور کرنے کی فکر نہیں کی ہے اور جہاں ان مسائل پر انھوں نے غور بھی
کیا ہے وہاں کشادہ دلی پیدا کرنا ان کے لئے ممکن نہیں ہوسکا جس کے بغیر صحیح نتیجہ پر پہنچنا ممکن
نہیں ہوسکتا ہے۔ ان ہی معنوں میں ان کو رجعت پسند بھی کہا جاسکتا ہے۔ اگر وہ مشرق اور
مغرب کے واقعی کلچر کا مقابلہ کرتے تو شاید ان پر رجعت پسندی کا الزام نہ آتا۔ لیکن انھوں نے
مغرب کی ہر چیز کو مشکوک نگاہوں سے دیکھا اور اس کے نتیجہ میں ان چیزوں کو قبول کرنے سے
بھی انکار کیا جن کی افادیت دنیا کی تمام قوموں میں خواہ وہ آپس میں تہذیب اور اخلاقیات
کے اعتبار سے کتنی ہی مختلف کیوں نہ ہوں مسلّم ہے۔ اکبر کی شدت پسندی نے جہاں اکبر میں
ایک صالح جذبہ پیدا کیا اور انھوں نے مشرق کو مغرب کی ذہنی غلامی سے بچانے کی کوشش
کی وہاں انھوں نے بجلی کی روشنی، پائپ کا پانی، ٹائپ کا حرف اور اس قسم کے بے شمار
چیزوں کے خلاف بھی احتجاج شروع کر دیا۔

شاید یہ چیز ایک سفسطہ معلوم ہو اور اکبر الٰہ آبادی کے طنز کو مشرق و مغرب کے کلچر سے
وابستہ سمجھا جائے اس لئے کہ ان کے طنز کا نشانہ مغرب کے داخلی اور خارجی اوصاف ہیں۔
مگر یہ ابہام اس طرح زائل ہوسکتا ہے کہ کلچر کے صحیح مفہوم کو سمجھنے کے بعد کلچر اور سوشل ایکٹ
(سماجی افعال) کے صحیح فرق کو بھی ذہن میں رکھا جائے، اکبر شاید اس فرق سے واقف نہیں تھے
اور اب بھی بہت سے لوگ اس فرق سے ناواقف ہونے کی وجہ سے سوشل ایکٹس کو کلچر میں
داخل سمجھتے ہیں حالانکہ ان دونوں میں بہت فرق ہے۔ سوشل ایکٹ وہ چیز ہے جو کبھی کبھی
جانوروں میں بھی نظر آجاتی ہے۔ بندروں کا بعض وقت اجتماعی حملہ یا ایک کے کسی مصیبت میں

گرفتار ہو جانے پر دوسرے بندروں میں امداد اور اپنے ساتھی کو بچا لینے کا جذبہ سوشل ایکٹ کہا جاسکتا ہے۔ یا اگر اس مثال سے اختلاف ہو تو (Aninal sociology) کے موضوع پر معمولی سے معمولی کتاب اس چیز کو واضح کر سکتی ہے۔ برخلاف اس کے کلچر جانوروں میں بلکہ بعض انسانوں میں بھی مطلق نہیں پایا جاتا ہے۔ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ مشرق میں نشست و برخاست کے مخصوص آداب، دعا و سلام کے معین تکلفات، رہنے سہنے کے بندھے ٹکے اصول یہاں کے کلچر میں داخل ہیں اور اسی طرح مغرب میں چھری کانٹا، پتلون ٹائی، نشست و برخاست، دید و باز دید کے طریقے وہاں کے کلچر میں داخل ہیں، حالانکہ ایسا نہیں ہے یہ تمام چیزیں سوشل ایکٹ ہیں، یہ دوسری بات ہے کہ قوموں کا کلچر ان کے سوشل ایکٹس پر بہت اثر انداز ہوتا ہے اور کلچر کی بلندی یا پستی کے ساتھ ان کے سوشل ایکٹ بھی معقول یا نامعقول ہو جاتے ہیں۔ پھر بھی موثر اور متاثر میں بہت فرق ہوتا ہے شاید اکبر بھی ہمارے عام لوگوں کی طرح اسی غلط فہمی میں مبتلا تھے، اسی لئے انھوں نے کلچر کو چھوڑ کر مشرق و مغرب کے سوشل ایکٹس کے مقابلہ اور ان کی برتری پر بحث کی ہے اور اسی لئے ان کے طنز میں گہرائی مفقود ہے کیونکہ وہ انسانی حیات کے سطحی مدارج پر نظر رکھتے ہیں اور اسی بنا پر ان کے طنز میں مہارت زیادہ اور بصیرت کم ہے۔ اکبر کے یہاں مشرقیت اور مغربیت کا کوئی واضح تصور نہیں ملتا ہے اور نہ انھوں نے ان دونوں کا مقابلہ کیا ہے، ان کے یہاں زیادہ تر مشرق اور مغرب کے خارجی افعال سے بحث کی گئی ہے۔

اکبر کی اس کوتاہی کے سلسلہ میں چند باتیں قابل غور ہیں، کلچر اور سوشل ایکٹ اگرچہ ایک دوسرے سے جدا ہیں پھر بھی جس طرح شخصیت خارجی موثرات سے اثر قبول کئے بغیر نہیں رہ سکتی اسی طرح سماجی افعال بھی کسی نہ کسی زاویہ سے کلچر پر اثر انداز ہوتے ہیں، کلچر سماجی افعال پر اثر ڈالتا ہے۔ سماجی افعال کا کسی بڑے پیمانہ پر تغیر یا اصلاح کلچر ہی کے واسطہ سے ممکن ہے۔ چاہے یہ اثر بہت وضاحت کے ساتھ محسوس نہ کیا جاسکے۔ لہٰذا سوشل ایکٹ

کے واسطہ سے کلچر پر تنقید اگرچہ دور از کار اور بعید از قیاس چیز معلوم ہوتی ہے، پھر بھی کچھ نہ کچھ افادیت ضرور رکھتی ہے دوسری چیز یہ ہے کہ اردو شاعری (فارسی سے فیض حاصل کرنے کی وجہ سے) کا عام رجحان مخصوص علامات وضع کرنے کی جانب رہا ہے، گل و بلبل، ساغر و مینا، ساقی، شمع، پروانہ، یہ تمام الفاظ شاذ و نادر ہی اپنے اصلی معنوں میں استعمال ہوتے ہیں، ورنہ ان سب کو ایک دوسرے مفہوم کی ادائگی کا ذریعہ یا کسی اور مقصد کے لئے بطور علامت (Symbol) یا اشارہ کے استعمال کیا جاتا ہے۔ اکبر نے اگرچہ اپنی شاعری کا رخ بدل دیا تھا لیکن ان کے لئے اردو شاعری کی دیرینہ روایات سے گریز کرنا ممکن نہیں تھا، اسی لئے انھوں نے اپنے موضوع کی مناسبت سے اپنی شاعری کے لئے نئے علامات (Sym bols) وضع کئے یہ علامات اپنے مفہوم اور اطلاقات (Applicatione) کے اعتبار سے اتنی ہی وسعت رکھتے تھے جتنی کہ اردو شاعری کے پرانے علامات اکبر کے یہاں کوٹ، پتلون، بال، ٹائی اور اس طرح کی سیکڑوں دوسری علامتیں اپنے اصلی معنوں تک ہرگز محدود نہیں ہیں، یہ چیزیں اپنی اصل کے اعتبار سے براہ راست یا بالواسطہ سوشل ایکٹس میں داخل ہیں۔ لیکن اکبر نے ان سے بہت بڑے معانی کو ادا کیا ہے، ان کے یہاں ان تمام چیزوں کو ایک بڑی حقیقت کے بیان کے لئے بطور اشارہ یا علامت کے استعمال کیا گیا ہے۔ بالفاظ دیگر ان کے یہاں مشرق اور مغرب کے سوشل ایکٹس (جو ان کے طنز کا نشانہ ہیں) کلچر کی نمائندگی کرتے ہیں انھوں نے ایسا اپنی مجبوری کی بنا پر کیا یا لاعلمی کی بنا پر۔ اس بحث میں پڑنے سے کوئی خاص فائدہ نہیں ہوگا بظاہر وہ مشرق اور مغرب کی روح سے نہیں واقف معلوم ہوتے ہیں مگر ان کے طنز کے شعلوں کی لپک وہاں تک ضرور پہنچی ہے۔

ایک اہم بات اور سامنے آتی ہے۔ اکبر کی شاعری کا زمانہ اگرچہ ذہنی انقلاب کا زمانہ ضرور تھا۔ ہندوستان اپنے حکمراں سے متاثر ہو رہا تھا۔ مغربی آداب و تہذیب کے ظاہری

اور باطنی خصوصیات ہندوستانیوں کے صرف افعال اور روزمرہ میں نہیں بلکہ دلوں میں بھی جگہ پا رہے تھے، لیکن اس وقت مغربیت کسی نظریہ OUTLOOK کی حیثیت سے نہیں قبول کی جا رہی تھی۔ لوگوں کا عام رجحان مغربی اثرات قبول کرنے کی طرف ضرور تھا، لیکن مغربیت کے واقعی تصور سے لوگوں کے ذہن آشنا نہیں تھے۔ جو لوگ اپنی دانست میں مغربیت کو قبول بھی کر رہے تھے وہ اس کے صحیح مفہوم سے ناواقف تھے اور مغربیت کو مخصوص چیزوں میں محدود سمجھتے تھے، مغرب کی پذیرائی نظام حیات نہیں، بلکہ نظام عمل کی حیثیت سے ہو رہی تھی۔ جس طرح آجکل اشتراکیت اشتمالیت یا جمہوریت وغیرہ ایک نظریہ کی حیثیت رکھتے ہیں اور اسی حیثیت سے قبول کیے جاتے ہیں، اکبر کے زمانے میں مغربیت کی یہ حیثیت نہیں تھی، اس زمانہ میں مغربیت چند مخصوص عادات وافعال کی پیروی اور پابندی کے مرادف تھی، لوگ مغربیت سے مراد روح مغربیت نہیں لیتے تھے بلکہ (خواہ کسی وجہ سے بھی ہو) ان کے نزدیک مغربیت کا مفہوم وہی کوٹ، پتلون، ٹائی، ڈاسن کے بوٹ اور بال وغیرہ تھا۔ ایک طبقہ ان افعال کے خلاف تھا، اکبر نے اس طبقہ کی نمائندگی کی اور اپنے طنز کا نشانہ انھیں چیزوں کو بنایا، لہٰذا اکبر پر یہ الزام ضرور عائد کیا جا سکتا ہے کہ انھوں نے مغربیت کی روح کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔ لیکن اس کا حل یا جواز اس طرح نکل آتا ہے انھوں نے اصول سے زیادہ اپنے مقصد کو پیش نظر رکھا اور ان چیزوں پر طنز کیا جو اس زمانہ میں لفظ مغربیت سے مراد لی جاتی تھیں۔ اگرچہ یہ چیز شعوری طور پر اکبر کے یہاں نہیں ہے۔ انھیں اس کا احساس نہیں تھا کہ مغربیت دراصل اور چیز ہے اور ہندوستان میں مغربیت کے جو معنی سمجھے جاتے ہیں اس میں وہ محدود نہیں ہے اس خیال کے ماتحت یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ان کی بصیرت اوسط درجہ سے زیادہ نہیں تھی۔ وہ مغربی افعال اور مغربیت میں تفریق نہیں کر سکتے تھے پھر بھی ان کا طنز ان کے مقصد سے ہم آہنگ تھا، انھوں نے مغربیت کو ایک رائج الوقت سکہ کی حیثیت سے پرکھا، ان چیزوں کے باوجود ان کی شاعری

میں ایسے مواقع کی نشان دہی بھی کی جاسکتی ہے جہاں انھوں نے مغربیت کی روح تک پہنچنے کی کوشش کی ہے، اگرچہ وہ اس میں کامیاب بہت کم ہوئے ہیں اور یہ چیز صرف اس بات کا ثبوت ہو سکتی ہے کہ ان کے شعور کے کسی حصہ میں نامکمل طرح پر یہ بات موجود تھی کہ مغربی روح کوئی اور چیز ہے۔ انھوں نے کہیں کہیں یہ احتجاج کیا ہے کہ کوٹ، پتلون کے ساتھ جب مغربی روح نہیں ہے تو یہ چیزیں بھی حماقت میں داخل ہیں،۔

جب مغز نہیں تو لفظ سر کیا      بے زور نمود کا اثر کیا

ہر چند کہ کوٹ بھی ہے پتلون بھی ہے      بنگلہ بھی ہے پاٹ بھی ہے صابون بھی ہے
لیکن یہ میں تجھ سے پوچھتا ہوں ہندی      یورپ کا تری رگوں میں کچھ خون بھی ہے

لیکن جب کوئی ایسا موقع آتا ہے کہ یورپ کی روح پر وہ طنز کر سکیں تو وہ اس سے بہت کم فائدہ اُٹھاتے ہیں "یورپ کے خون" کا حوالہ ان کے یہاں شاذ و نادر ہے لیکن بنگلہ، پاٹ صابون وغیرہ کے بعد سفید چمڑے کی طرف ان کا اشارہ زیادہ ہے۔

اکبر کے خیال کے مطابق چونکہ یورپ سے آئی ہوئی تہذیب مسلمانوں کو ان کی تہذیب سے دور کر رہی تھی جس کی وجہ سے وہ اپنے ان روایات کو بھی چھوڑ رہے تھے جنھیں ہندیوں کی شکست۔ ورینت کے بعد مستحکم کیا گیا تھا۔ فطرۃً وہ ایسے محرکات کی جستجو میں تھے کہ جنھیں بروئے کار لاکر تہذیب کے گرتے ہوئے ایوان کو دوبارہ مستحکم کیا جائے اور مٹتی ہوئی روایتوں کو تازہ خون پہنچا کر زندہ رکھا جائے اس کے لئے انھیں مذہبی وسیلہ سب سے بہتر معلوم ہوا یہی وہ نکتہ تھا جس کی بنا پر اکبر نے مذہب میں پناہ لی اور بار بار مذہب ہی کی جانب لوگوں کو توجہ دلائی اس لئے کہ ان کا مقصد یہ نہیں تھا کہ مسلمان صرف زندہ رہیں بلکہ مع اپنے اسلام کے زندہ رہیں۔ اس سلسلہ میں سرسید کا بھی نام لیا جاسکتا ہے اس لئے کہ انھوں نے مسلمانوں کی شیرازہ بندی کی کوشش کی پھر بھی دونوں میں بڑا فرق ہے اکبر کی مسلمانوں سے محبت صوفیانہ ہے جس میں جد و جہد کا کوئی عملی پہلو نہیں ملتا ہے جبکہ

سرسید اس کے بالکل برعکس ہیں۔ ایک بڑا نکتہ جو اکبر کو نہیں معلوم تھا اور سرسید کو معلوم تھا یہ ہے کہ مسلمانوں کے زوال کا سبب صرف دین سے دوری نہیں بلکہ دنیا سے دوری بھی ہے اکبر نے ہر طرح کے زوال کا سبب دین سے دوری سمجھا یہ غلط تھا، اگر وہ یہ غور کر لیتے کہ اور قومیں بھی اپنے دین سے منحرف ہو رہی ہیں مگر ان میں وہ زوال نہیں ہے تو شاید یہ مسئلہ ان کے لئے صاف ہو جاتا۔ چند مثالیں مقصد کی وضاحت کے لئے درج کی جاتی ہیں۔

مسلم اُٹھ جائیں گے، رہ جائے گی یونیورسٹی
دیں کی الفت دلوں سے انکے یوں ہی گرمٹی

ہند دشمن ہے اس کا بڑا لین دین ہے
انگریز خوش ہے مالک ایروپلین ہے

بسکٹ کا صرف چور ہے لنڈن کا چین ہے
بس اک ہمیں ہیں ڈھول میں پول اور تھا اکا

---

کلوں میں ہے وہاں داخل یہاں مذہب پہ گرتی ہے
تماشا دیکھئے بجلی کا مشرق اور مغرب میں

---

جو صاحب کھلائیں وہ چیٹ کیجئے
کہاں کا حلال اور کیسا حرام

اکبر الٰہ آبادی مشرقیت کے دلدادہ تھے مگر ان کی مشرقیت کا دائرہ بہت چھوٹا تھا حسین مشرقی روح کے لئے آزادی کے ساتھ نشو و نما پانے کی گنجائش کم تھی۔ پھر سب سے بڑی پیچیدگی یہ تھی کہ وہ ان باتوں کے بقول خود مخالف گورنمنٹ بھی تھے۔ گورنمنٹ کے ساتھ ان کا ربط ایک بے جوڑ شادی سے کم نہیں تھا۔ اسی لئے ان کی ظرافت میں کہیں کہیں نقطۂ نظر کا تضاد بھی ملتا ہے خالص مشرقیت انھیں کسی اور طرف لے جانا چاہتی تھی اور گورنمنٹ ان کی باگ کو کسی دوسری سمت موڑنا چاہتی تھی۔ اس کشمکش میں وہ عمر بھر مبتلا رہے۔ وہ مسلمانوں کو انگریزی تہذیب سے خوف بھی دلاتے رہے اور خود اپنے لڑکے کو اس نمک زار میں بھیجنے کے لئے راضی بھی رہے۔ ان کی زندگی کا یہ پہلو بذات خود ظریفانہ ہے۔ ایک طرف تو سرسید تحریک اور اس کی تعلیمی جد و جہد پر وہ طنز کی بوچھار کرتے رہے

اور دوسری طرف عشرت کو انگلینڈ بھی بھیجتے ہیں۔ عملی اعتبار سے طنز کی ساری بوچھار اب خود ان کی طرف پلٹ رہی تھی۔ اس بوچھار میں اور تو کچھ نہ ہوا مگر وہ علی گڑھ کی تعریف کرنے لگے۔

مشرقیت کے تنگ دائرہ میں رہنے کی وجہ سے جسے انھوں نے خود تنگ بنا لیا تھا، اکثر ان کے طنز میں وہ نشتریت، اور دل میں چٹکی لینے والی کیفیت نہیں ہے جسے اچھے طنز میں موجود ہونا چاہیے۔ اس قسم کا طنز چاہے تھوڑی دیر کے لئے لطف پیدا کر دے مگر وہ دل و دماغ کو متاثر نہیں کر سکتا ہے اور نہ فکر انگیز ہوتا ہے اس طنز کی ساری ظرافت اس میں ہوتی ہے کہ فنکار نے ایک تک والی بات میں کوئی بے تکا پہلو پیدا کر لیا ہے، فرائڈ نے ظرافت کی تعریف اس طرح کی ہے کہ ( Sanse in nonsense ) بے تکی باتوں میں تک پیدا کرنا لیکن یہ تعریف یک رخی ہے اس لئے کہ کبھی ظرافت، تک دار باتوں میں بے تکا پن دکھانے سے بھی موجود ہوتی ہے یعنی (Nonsense in sense)

اکبر الہ آبادی کے یہاں دونوں طرح کی ظرافتیں ملتی ہیں کبھی وہ تاثر پیدا کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں اور کبھی کوشش کے باوجود بات کو دل نشیں نہیں بنا پاتے ہیں۔ وہ مشرقی "عوائد رسمیہ" کو مغرب پر ترجیح دینے میں خاصی عصبیت سے کام لیتے تھے۔ ان کے یہاں اکثر موقعوں پر تاثیر کی کمی کا سبب بنی ہے وہ مشرقیت کی بہت سی بے تکی چیزوں میں تک تلاش کرتے ہیں اور نہیں کر پاتے اور مغربیت کی بہت سی تکدار چیزوں کو بے تک ثابت کرتے رہے اور نہیں کر پائے۔

اکبر الہ آبادی کو مغرب سے نفرت تھی اور یہ نفرت عصبیت اور تنگ نظری تک پہنچ گئی تھی اسی لئے ان کے یہاں عقلیت کی طرف بہت کم رجحان ملتا ہے، وہ یورپ کی کسی برائی کی طرف متوجہ کرتے ہیں تو اس کی وجہ یہ نہیں ہوتی ہے کہ ان کی عقل اس چیز کی خرابی پر مطلع اور مطمئن ہو چکی ہے، بلکہ اس کا تمام تر محرک ان کا جذبہ نفرت ہوتا ہے۔ جب نفرت شدید ہوتی

ہے تو اکثر انسان سطحی باتوں پر اتر آتا ہے۔ شاید اکبر کے یہاں سطحیت ان کے شدید جذبۂ تنفر کی وجہ سے تھی، لیکن یہ جذبہ تنفر بھی اگر صالح ہوتا تو بہت قدر کی چیز ہوتا ہے اس تنفر کے باوجود جب وہ عملی زندگی میں مغرب سے کوئی فائدہ دیکھتے ہیں تو اس کی طرف ہاتھ بڑھا دیتے ہیں، بہرحال نفرت میں جہاں انسان سطحی باتیں کرتا ہے وہاں کچھ کام کی باتیں کہہ جاتا ہے۔ مغرب سے نفرت کے جذبہ نے اکبر سے کچھ کام کی باتیں کہلوا دی ہیں، یہ ایک کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ انگریز ہندوستان میں خوش نیتی سے نہیں داخل ہوئے تھے، ان کا سب سے بڑا مقصد لوٹ، کھسوٹ اور ہندوستان سے جذب منفعت تھا اس میں وہ اس وجہ سے اور بھی کامیاب ہوئے کہ ہندوستان میں جمہوری شعور بہت بعد میں نشوونما پایا ہے۔ شاعری میں اکبر الہ آبادی پہلی وہ شخصیت ہیں جنھوں نے انگریزوں کی معاشی لوٹ کھسوٹ پر بہت واضح انداز میں اظہار خیال کیا اگرچہ اکبر کو یہ شرف نہیں حاصل ہے کہ انھوں نے اپنی ذاتی سوجھ بوجھ سے اس چیز کو محسوس کیا ہو ان کے زمانہ میں انڈین نیشنل کانگرس کی تحریک شروع ہو چکی تھی اور اس قسم کے حقائق کا پردہ چاک ہو چکا تھا لیکن انھیں یہ شرف ضرور حاصل ہے کہ انھوں نے ان مسائل کی طرف اپنی شاعری میں توجہ کی اور صرف اشارہ سے نہیں بلکہ وضاحت کے ساتھ ان چیزوں کو ظاہر کیا جبکہ ان کے ہمعصر شعراء کافی بصیرت رکھنے کے باوجود ان مسائل کا ذرا بھی شعور نہیں رکھتے تھے۔ اکبر نے یہ معلوم کر لیا تھا کہ ؎

یورپ کے لئے بس اک گودام ہے ہند

جب اپنے ہاتھ میں لی غیر نے عنان سمند ۔۔۔ تو پھر سوار سے اکبر پیادہ پا اچھا

---

فرنگی سے کہا پنشن بھی لیکر بس یہیں رہئے ۔۔۔ کہا جینے کو آئے ہیں یہاں مرنے نہیں آئے

---

# غالب اور اندیشہائے دور و دراز

غالب کا ذہن بعض انفرادی خصوصیات کی وجہ سے نفسیاتی مطالعہ کا ایک بہت اچھا موضوع بن سکتا ہے۔ان کے ذہن کا نفسیاتی مطالعہ ان کے فن اور شخصیت کو سمجھنے میں بھی کافی مدد دے سکتا ہے مختلف الفاظ اور مختلف روابط میں غالب کے ناقدین نے ان کی جامعیت وسعت شخصیت کی رنگا رنگی اور فن کی ہمہ گیری کا احساس کیا ہے۔مگر ان سارے صفات کے پس پردہ جو نفسیاتی صورت حال بر سرِ عمل ہے اس کی تشخیص و تعین کے بغیر غالب کے ذہن کو اچھی طرح سمجھنا ممکن نہیں ہے اس سلسلہ میں انکشافِ حقیقت کے لئے خود غالب ہی کے ایک شعر کو نقطہ آغاز بنایا جا سکتا ہے۔

میں اور اندیشہائے دور و دراز
تو اور آرائشِ خمِ کاکل

"آرائش خم کاکل" کا مضمون اُردو شاعری کے لئے کوئی نئی چیز نہیں ہے مگر غالب نے اس سے "اندیشہائے دور و دراز" کا سلسلہ جوڑ کر چاہے مضمون میں بذات خود کوئی جدت نہ پیدا کی ہو۔مگر ان لوگوں کو کافی مدد پہنچائی ہے جو ان کے ذہن کا جائزہ لے کر ان کے فن کو سمجھنا چاہتے ہیں۔

اندیشہائے دور و دراز کا ذکر اگرچہ خصوصیت کے ساتھ "آرائش خم کاکل" کے وقت کیا گیا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ ان کے ہر مشاہدہ اور نظارہ میں یہ اندیشے شریک رہتے ہیں اور انھیں اندیشوں کی مدد سے ان کے ذہن کی انفرادی خصوصیات کا مکمل نہ سہی مگر تشفی بخش مطالعہ کرنا ممکن ہے۔

غالب نے اپنے "اندیشہائے دور و دراز" کا ذکر بار بار تعبیر اور الفاظ کی تبدیلی کے ساتھ کیا ہے۔

ہوئی مدت کہ غالب مرگیا پر یاد آتا ہے    وہ ہر اک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا

"یوں ہوتا تو کیا ہوتا" اندیشہائے دور و دراز ہی کی ایک دوسری تعبیر ہے اس فقرہ کا تعلق چونکہ ہر بات سے ہے لہٰذا اب "آرائش خم کاکل" کی بھی کوئی خصوصیت نہ رہی اور یہ وصف کسی انفرادی صورت حال کی خصوصیت بننے کے بجائے غالب کے ذہن اور فکر کی ایک عام خصوصیت قرار دیا جا سکتا ہے۔ اسی وصف کی ایک اور تعبیر حسب ذیل اشعار میں بھی ملتی ہے۔

دل ہوائے خرام ناز سے پھر    محشرستان بے قراری ہے

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال    ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

دل کو اک محشرستان اور آدمی کو اک محشر خیال قرار دینا ہے چاہے عام انسانوں کے لئے صحیح نہ ہو مگر خود غالب کے لئے یہ بات بالکل صحیح ہے انھیں "اندیشہائے دور و دراز" کی بالفاظ دیگر ایک تعبیر حسب ذیل اشعار میں بھی ملتی ہے۔

اسد اٹھنا قیامت قامتوں کا وقت آرائش    لباس نظم میں بالیدن مضمون عالی ہے

میں اور صد ہزار نوائے جگر خراش    تو اور ایک وہ نشنیدن کہ کیا کہوں

غالب کا تخیل بہت گہرا اور ساتھ ہی ساتھ تیز رفتار بھی تھا۔ وہ محرکات جو دوسروں کے یہاں ایک خفیف سا ارتعاش پیدا کرتے ہیں غالب کے ذہن میں طوفان و تلاطم کی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں خارجی یا داخلی مشاہدات جو دوسروں کے یہاں ایک معمولی سی ٹھیس پہنچا کر رہ جاتے ہیں غالب کے یہاں "موجہ رفتار" کی شدت بن جاتے ہیں۔ ان کا باطنی آئینہ بہت زیادہ حساس تھا۔ نفسیاتی اصطلاح کے مطابق ان کے یہاں عمل ارتباط (Association Formation) تند ہواؤں اور بادہ کہنہ کی طرح تیز تھا۔

جس طرح پانی کے اندر ایک پتھر ڈال دینے کے بعد لہروں کا ایک طویل سلسلہ پیدا
ہو جاتا ہے اسی طرح مشاہدہ ذہن سے ٹکرا کر ذہنی لہروں کو متحرک بنا دیتا ہے
ذہنی لہروں کی خصوصیت یہ ہے کہ ایک لہر دوسری لہر کی خلقت کرتی چلی جاتی ہے۔
اور یہ سلسلہ اس وقت تک قائم رہتا ہے جب تک کہ وہ قوت جس کے ساتھ مشاہدہ
ذہن سے ٹکرایا تھا رفتہ رفتہ فنا یا منتقل نہ ہو جائے ذہنی لہروں کے تسلسل کا طول یا
اختصار "قوت مشاہدہ" کے اوپر موقوف ہے اگر مشاہدہ میں گہرائی زیادہ ہے اور زیادہ
قوت کے ساتھ ذہن سے ٹکرایا ہے تو ذہنی لہروں کا سلسلہ دور و دراز منزلوں پر پہنچ کر
ٹوٹے گا۔ ورنہ بہت جلدی نمود حباب بن کر ختم ہو جائے گا۔ غالب کے یہاں عمل ارتباط
انتقال ذہنی کو تیز بھی رکھتا ہے اور بہت دور تک بھی لے جاتا ہے۔ ان کی گرمی اندیشہ
ان کے تخیل کو کبھی جامد نہیں ہونے دیتی ہے۔ آرائش خم کاکل کا مشاہدہ دوسروں
کے لئے چاہے جو کچھ بھی ہو مگر غالب کے لئے اندیشہائے دور و دراز کا سبب بن جاتا ہے
اور ان کی شخصیت کو وسعت اور شاعری کو جامعیت بخشتا ہے۔ انتقال ذہنی اگرچہ
تلازمہ کی مدد سے آگے بڑھتا ہے مگر اس کا آغاز اور طول دونوں اس مشاہدہ کے اوپر موقوف
ہیں جو ایک محرک کی حیثیت سے تخیل کو تلازمہ کی راہوں پر اسی طرح ڈھکیل دیتا ہے جیسے
کوئی انجن گاڑی کے ڈبوں کو ریل کی پٹری پر۔ جتنا تیز اور وسیع مشاہدہ ہوگا ویسے ہی تیز
اور دور و دراز اندیشے پیدا ہوں گے۔ اسی لئے غالب کے اندیشہائے دور و دراز کو غالب کے
مشاہدہ کی قوت اور وسعت، کو متعین کر کے ہی سمجھا جا سکتا ہے۔ اس سلسلہ میں خود غالب کا
بیان زیادہ مدد دے سکتا ہے۔

حسد سے دل اگر افسردہ ہے گرم تماشا ہو
کہ چشم تنگ شاید کثرت نظارہ سے وا ہو

بخشے ہے جلوہ گل ذوق تماشا غالب
چشم کو چاہئے ہر رنگ میں وا ہو جانا

جلوہ از بسکہ تقاضائے نگہ کرتا ہے
جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہو جانا

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھکو کہ جہاں
جادہ غیر از نگہ دیدۂ تصویر نہیں

تماشا کر اے محو آئینہ داری
تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

شب نظارہ پرور تھا خواب میں خیال اس کا
صبح موجہ گل کو نقش بوریا پایا

بے چشم دل نہ کر ہوس سیر لالہ زار
یعنی یہ ہر ورق ورق انتخاب ہے

غدایا کس قدر اہل نظر نے خاک چھانی ہے
کہ ہیں صد رخنہ جوں غربال دیوار گلستاں کی

غالب کے یہاں اس قسم کے اشعار جن میں نظر اور نظارے پر بالخصوص زور دیا گیا ہے کثرت سے موجود ہیں غالب نے کثرت نظارہ سے اپنے مشاہدہ میں وسعت پیدا کی تھی اور آنکھوں کو ہر رنگ میں وا کرکے ذوق تماشا کی تشفی کی تھی انھوں نے ظاہری آنکھوں کے علاوہ چشم دل بھی وا کی تھی اسی لئے خواب اور بیداری دونوں میں وہ نظارہ پروری کی اہلیت رکھتے تھے اور داخلی و خارجی دونوں طرح کے ذوق تماشا کو مطمئن کرنے پر قدرت رکھتے تھے۔ ان اشعار کے بعد اب یہ سمجھنے میں کوئی دقت نہیں رہ گئی کہ ان کے اندیشہائے دور و دراز ان کی قوت مشاہدہ اور نظارہ کے مرہون منت ہیں۔

مگر اس کے بعد فوراً یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ نظارہ اور مشاہدہ کی یہ گہرائی ان میں کیونکر پیدا ہوئی تو اس سلسلہ میں ان کے ذہن کی انفرادی حیاتیاتی خصوصیات کے علاوہ اس شوق کو سمجھنا ضروری ہے جو انھیں اس دشت میں بھی دوڑاتا ہے جہاں نگہ دیدۂ تصویر کے علاوہ اور کوئی جادہ موجود نہیں ہے غالب نے شوق اور عشق کو عام طور سے ایک ہی معنوں میں استعمال کیا ہے اس لئے ان کے یہاں مشاہدہ کی شدت ان کے ذہن کی انفرادی خصوصیات کے علاوہ ان کے نظریہ عشق کی بھی پروردہ ہے۔

کڑیوں کے سلسلہ کو اخیر تک پہنچائے بغیر صورت حال اچھی طرح روشن نہیں ہو سکتی ہے اس موقع پر فوراً یہ سوال اٹھ کھڑا ہوگا کہ ان کے تصور عشق میں وہ کون سی ایسی خصوصیت تھی جو ان کے مشاہدہ اور نظارہ کو گہرائی اور وسعت بخشتی تھی اور ان کے عشق میں مروجہ عشق کے

تصور سے الگ کرنے والی وہ کون سی صفت تھی جس نے ان کی غزلوں کے مواد اور ہیئت دونوں کو متاثر کیا۔

غالب کے یہاں عشق کی حیثیت سکہ رائج الوقت کی نہیں ہے اور نہ وہ غزلوں کا ردیف وقافیہ درست کرنے کے لئے استعمال کیا جاتا ہے عشق کا ان کے یہاں ایک مخصوص تصور ہے جس میں وہ کسی دوسرے کے مقلد نہیں ہیں ان کے عشق میں نہ صوفیانہ ماورائیت ہے اور نہ حریفانہ خارجیت ان کا عشق ہمیشہ زندگی کے محور پر گھومتا ہے اسی لئے اس میں انسانی عنصر افراط کے ساتھ موجود ہے کبھی کبھی وہ بہکتے بھی ہیں مگر انسانیت کے دائرہ سے کبھی خارج نہیں ہوتے ہیں۔ان کا عشق ویسا ہی ہے جیسا ایک انسان کا عشق ہونا چاہیے عشق کرتے کرتے نہ وہ فرشتہ بننے کی کوشش کرتے ہیں اور نہ جانور۔ان کے عشق میں خودی بھی ہے اور بے خودی بھی لہٰذا محبوب کے لئے تڑپنے اور خواہشمند ہونے کے باوجود اس سے ملنا اس لئے نہیں ہو سکتا ہے کہ وہ اپنے ناز و نخوت کی وجہ سے اپنے گھر بلائے گا نہیں اور راستہ میں ملنا یہ خود اپنی وضع اور خو کے خلاف سمجھتے ہیں، والہانہ فریفتگی ان میں موجود ہے مگر وہ ان کی انفرادیت کو کچل نہیں سکتی ہے۔سراپا رہن عشق ہونے کے باوجود اپنی انفرادیت کو شد و مد سے برقرار رکھنا غالب کی ایک ایسی خصوصیت ہے جس میں کوئی ان کا شریک غالب نہیں ہے۔اسی تصور عشق کی بنا پر بندگی میں بھی وہ اپنی آزادی اور خود بینی کو باقی رکھتے ہیں۔

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم      الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

یہ شعر ان کے لئے محض نیرنگ تصورات نہیں ہے بلکہ ان کی عملی زندگی پر ایک حاوی حقیقت ہے ان حالات سے قطع نظر کرتے ہوئے جو شیروں کو روبہ مزاج بنا دیتے ہیں۔دہلی کالج میں نوکری کے لئے جا کر ان کا پھر آنا اس شعر کی ایک عملی تصویر ہے۔ان کا عشق انسانی ہے گر ہر آدمی نہ ان کے عشق کو سمجھ سکتا ہے اور نہ پسند کر سکتا ہے۔اس لئے کہ یہ عشق اس انسان کا ہے جو نہ پابستگی رسم و رہ عام کا قائل ہے اور نہ خمار رسوم و قیود کا سرگشتہ ہے

ان کے نظریہ عشق کی پوری ترجمانی ان کے اس شعر میں موجود ہے۔

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا          درد کی دوا پائی درد بے دوا پایا

غالب کے یہاں زندگی اور اس سے محبت کرنا ایک ایسی حقیقت ہے جس کو وہ کبھی نظر انداز نہیں کر سکتے ہیں اسی لئے ان کے عشق میں ارضیت ملتی ہے جو ماورائیت کے مبہم خلاؤں میں انھیں جانے سے روکتی ہے۔ غالب کے یہاں اگرچہ غم عشق کم ہونے پر غم روزگار کے برابر ہوتا ہے پھر بھی غم روزگار غم عشق سے الگ ہو کر بھی ان کے لئے اہمیت رکھتا ہے۔ وہ غم عشق سے غم زندگی کو زائل کرنے کی کوشش کرتے ہیں مگر خود زندگی سے دست بردار ہونے کے لئے تیار نہیں ہیں۔ غم الفت ان کے لئے ایک ایسی غذا ہے جس کے بغیر زندگی کی صحیح نشو ونما ممکن نہیں ہے۔

ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں کھائیں گے کیا          ہے اب اس معمورہ میں قحط غم الفت اسدؔ

عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا          سراپا رہن عشق و ناگزیر الفت ہستی

رہن عشق ہو جانے کے باوجود الفت ہستی کو ضروری سمجھنا غالب کے لئے ایک نقطۂ نظر ہے جو انھیں انسانی زندگی کی اس کشمکش کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے جس کا ایک ضروری جز برق کی عبادت، اور دوسرا اتنا ہی ضروری جز حاصل کا افسوس ہے اور ان پر یہ نکتہ روشن کرتا ہے کہ نہ بغیر عشق کے غم کٹ سکتی ہے اور نہ بغیر غم روزگار و زندگی کے عشق مزے دار ہو سکتا ہے۔ ان کے عشق میں حسرت کشی حاصل سے پیدا شدہ نفی اور عبادت برق کا پروردہ اثبات، دونوں موجود ہیں اسی لئے نہ وہ زندگی سے اپنے ربط کو ختم کر سکتے ہیں اور نہ عشق سے دست بردار ہو سکتے ہیں۔ ان دونوں جذبوں کے ٹکرانے سے اس تنگیٔ خلوت کا وجود ہوتا ہے جس کے فشارسے غالب کا فن شعر میں ڈھلتا ہے اور جوان کے فن میں عشق و زندگی کے ایسے توازن کو پیدا کرتا ہے جس کی وجہ سے غم عشق کو غم کائنات سے دست و گریباں ہونے کا موقع ملتا ہے۔

غالب کے نظریہ عشق میں مستور کشمکش ان کے ذہن میں اندیشہائے دور و دراز کی آفرینش

کرتی ہے اور وہ اپنی تشفی کے علاوہ اپنے پڑھنے والے کو خیال کی نئی وادیوں میں پہنچا کر انسانی تقاضوں کی بھی تشفی کر دیتے ہیں۔

غالب کے نظریہ عشق کو سمجھنے کے لئے ان کی اس انفرادیت کو بھی سمجھنا ضروری ہے جس نے عجیب و غریب حالات کے درمیان میں پرورش پائی تھی۔ ماحول اور مخصوص حالات کا اثر اگرچہ انفرادیت کی فطرت اولیٰ میں نہیں داخل ہوتا۔ مگر ان کی عملی اہمیت کو اس بنا پر نظر انداز کرنا ممکن نہیں ہے کہ انفرادیت کی ہر کارفرمائی میں کم و بیش ان کی شرکت ہوتی ہے۔ غالب کی انفرادیت کا ماحول کی چڑھی ہوئی تہوں سے الگ کر کے بھی مطالعہ کیا جا سکتا ہے مگر یہ خالص نفسیاتی مطالعہ ہوگا جو ان کو بحیثیت شاعر کے سمجھنے میں زیادہ مدد نہیں دے سکتا ہے۔ غالب کی انفرادیت کا وہی مطالعہ زیادہ صحت مند اور مفید ہوگا جس میں انکی انفرادیت کی ذاتی خصوصیتوں کو ذہن میں رکھ کر یہ دیکھا جائے کہ کہاں وہ ماحول کی قیادت سے اپنے کو بدلتی ہے اور کہاں اپنے ذاتی جبر وت سے ماحول کو شکست دیتی ہے اور پھر انفرادیت اور ماحول کی کشمکش اور مفاہمت کس طرح ان کے اس نظریہ عشق کی تخلیق کرتی ہے اور اندیشہائے دور و دراز کو مہمیز کرتی ہے۔ ان کے اندیشہائے دور و دراز کو فرد اور ماحول کے باہمی تعلق کے نتیجہ کی حیثیت سے سمجھنا نہ صرف زیادہ آسان ہے بلکہ ایک افادی طریقہ کار بھی ہے۔

اندیشہائے دور و دراز نے غالب کے فن کو بڑی وسعت بخشی ہے مگر اس وسعت کے حقیقی عوامل ایک طرف ان کے اس ذہن کے ممنون ہیں جو خمار رسوم و قیود سے آزاد رہنا چاہتا تھا اور دوسری طرف اس ماحول کے پیدا کردہ ہیں جو بذات خود محشر علائق تھا۔ یہ عوامل متضاد نوعیت کے تھے جو خاندانی وجاہت حسب و نسب پر فخر۔ سماج میں مرتبہ کی حفاظت جذبہ خودداری اور اس کو برابر ٹھیس لگنا۔ شریفانہ زندگی کی دقتیں زمانہ کی افراتفری، مالی مشکلات تقلید اور پیروی سے نفرت اور اسی قسم کے بے شمار کیفیات و جذبات کی شکل میں برابر ابھرا کرتے تھے۔ ان عوامل نے غالب کی شخصیت میں برابر انقلاب پیدا کئے اور ان کی بصیرت میں اضافہ کیا۔

جب تک غالب کو فارغ البالی نصیب رہی یا وہ اس کے خواب دیکھتے رہے وہ بیدل کے حصار سے باہر نہ نکل سکے اس حصار نے اگرچہ ابتدا میں غالب کو کچھ نہ کرنے دیا۔ مگر بہت کچھ کر گذرنے کے قابل بنا دیا۔ ان کے اندیشہائے دور و دراز ان کے ذہن میں گھٹ کر رہ جاتے مگر پیروی بیدل نے ان کو اس فارم، ہیئت، اور ذخیرہ الفاظ پر حاوی بنا دیا جس کے بغیر غالب کا غالب بننا ممکن نہیں تھا۔ بیدل سے غالب نے جو ورثہ حاصل کیا تھا وہ ان کے شاعری کے مواد سے اتنا متعلق نہیں تھا جتنا ہیئت سے۔ طرز بیدل میں ریختہ لکھنے کی غزل سے معتقد میر ہونے تک جو غالب پر گذری اس کا مطالعہ غالب کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے وہ میر تک نہ معلوم کتنی منزلیں اور ہفت خوان طے کرتے ہوئے پہنچے تھے اور گھر بننے تک انھیں نہ معلوم کتنے 'فشار تنگی خلوت' سہنا پڑے تھے۔ اس تدریج اور انقلاب نے غالب کو کافی متاثر کیا تھا اس سفر میں انھیں تجربات کا وہ وافر ذخیرہ حاصل ہو گیا تھا جس نے ان کی شخصیت کو رنگا رنگ اور شاعری کو پہلو دار بنا دیا تھا۔ بدلتے ہوئے حالات نے برابر ان کی گرہیں کھولیں اور انھیں ایک بے پایاں وسعت بخشی۔ بیدل سے میر تک بہت طولانی سفر ہے جسے غالب نے اپنے اندیشہائے دور و دراز کی وجہ سے طے کر لیا۔

غالب کی خودی یا انانیت کا جو بھی سبب رہا ہو چاہے وہ ان کے ذہن کے احساس برتری کی وجہ سے پیدا ہوئی ہو یا ان کے خاندانی ماحول اور پیشہ آبا کی وراثت ہو مگر اس کی وجہ سے انھیں فرسودگی اور تقلید سے شدید نفرت پیدا ہو گئی۔ انھوں نے کسی کی پیروی نہیں کی۔ کسی کے شاگرد نہیں ہوئے اس جذبہ نے بھی انھیں ہمیشہ اپنی ایک نئی راہ پیدا کرنے کی ہمت دلائی۔ وہ بڑے سے بڑے انسان کی تقلید کرنا بھی اپنی توہین سمجھتے تھے۔ وہ کسی کو راہبر بنانا اپنے مسلک کے خلاف جانتے تھے۔ خضر کو بھی وہ زیادہ سے زیادہ اپنا ہمسفر خیال کرتے تھے۔

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں — جانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا بھی اتنا تقلید کے جذبہ کے ماتحت نہیں تھا جتنا قیامت گیلانی

بیدل کا طرز اختیار کر کے تقلید اور پیروی کے برخلاف انھیں یہ ثابت کرنا تھا کہ اس طرز میں محض بیدل نہیں لکھ سکتے ہیں بلکہ دوسرے بھی لکھ سکتے ہیں پھر انھیں یہ بھی ثابت کرنا تھا کہ طرز بیدل کی پیروی سے ان کے معاصرین عاجز تھے مگر خود ان کے لئے اس طرز میں لکھنا ممکن تھا۔

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا اسداللہ خاں قیامت ہے

غالب کے یہاں تقلید سے نفرت کا جذبہ منفیانہ نہیں ہے بلکہ اس میں نئی راہیں نکالنے اور نئی وسعتیں پیدا کرنے کا خیال ہمیشہ شریک رہتا ہے اسی سعی نے ان پر بہت سے ایسے دروازے کھول دئے تھے جو دوسروں پر بند رہے۔ نئی راہ نکالنے کی سعی پیہم ان کے اشعار کی ہیئت اور مواد دونوں سے ظاہر ہے اور اسی بنا پر انھوں نے غزل کے امکانات کو بھی بہت وسعت بخشی ہے ان کے قلبی واردات اور خارجی مشاہدات کبھی عالم جمود میں نہیں رہتے ہیں گرمیٔ اندیشہ ان کے انتقال ذہنی کو تیز رفتاری کے ساتھ آگے بڑھاتی رہتی ہے۔ وہ متحرک تصویروں کے ایک طویل سلسلہ کو دیکھتے ہوئے گذر جاتے ہیں اور پھر چند منتخب تصویروں اور پرچھائیوں کو لفظوں کا جامہ پہنا کر فن غزل کو گراں بار احسان کر دیتے ہیں۔

غالب کے یہاں اندیشہائے دور و دراز کی گوناگوں تصویریں ہیں جو برابر ملتی رہتی ہیں وہ مقامات جہاں بیان کی وسعت ختم ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور بظاہر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اب اس سے آگے کہاں کیا جا سکتا ہے۔ غالب کو سمجھنے میں خاص طور پر مدد دیتے ہیں ایسے مواقع پر ان کے تصرفات دیکھنے کی چیز ہوتے ہیں ان حالات میں ان کا وسیع ذہن نئے پہلوؤں کو نکال لیتا ہے اور ایسے باہمی ارتباط کو ڈھونڈھ لیتا ہے جس کی طرف عام طور سے خیال بھی نہیں جاتا ہے اور اس وقت یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اور لوگوں نے جسے منزل بنا لیا تھا وہ غالب کا محض راستہ ہے۔ محبوب کی جفاؤں کا تذکرہ اردو شاعری میں ایک عام چیز ہے جفاؤں کے انداز اور مختلف طریقوں کو جس آزادی کے ساتھ اردو شاعری میں جگہ دی گئی ہے وہ ادب کے طالب علم پر پوشیدہ نہیں ہے۔ جفاؤں کے تذکرے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اگر

محبوب جفا کرنا چھوڑ دے تو تمام شاعر ایک دم سے خوش ہو جائیں۔ ترک جفا کا لفظ بظاہر اتنا خوش کن ہے کہ جس کے بعد عام طور سے آگے سوچنے کی زحمت ہی نہیں کی گئی۔ غالب کے اندیشہائے دور و دراز ان کو اس منزل سے آگے لے جاتے ہیں اور وہ محض ترک جفا کو کوئی اچھی علامت نہیں قرار دیتے ہیں بلکہ مزید دشمنی کی طرف ایک قدم اس لئے کہ ترک جفا کا اختتام ترک تعلق پر ہو سکتا ہے جو ظاہر ہے کہ گوارا کرنے کے قابل چیز نہیں ہے۔

اب جفا سے بھی ہیں محروم اللہ اللہ　　اس قدر دشمن ارباب وفا ہو جانا

یار سے چھیڑ چلی جائے اسدؔ　　گر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی

قطع کیجئے نہ تعلق ہم سے　　کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

ان کے اندیشوں کی کار فرمائی کی ایک نوعیت یہ بھی ہے کہ وہ "غلطیہائے مضامین" کی گرفت کرتے ہیں اور انھیں غلطیوں کی تصحیح میں اپنے لئے ایک نئی راہ نکال لیتے ہیں۔ وہ روش عام کو اکثر سبک نہیں بلکہ غلط ثابت کر کے اپنے مخاطب کو ایک نئی وادی خیال میں پہنچانے کے علاوہ خود اپنی شاعری پر صحت اور واقعیت کا رنگ چڑھا لیتے ہیں۔

غلطیہائے مضامین مت پوچھ　　لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں

نالہ کو رسا باندھنا غزل گو کی ایک غلطی ہے۔ غالب نے بھی نالے کو رسا باندھا ہے مگر غلطی کا ارتکاب نہیں کیا ہے۔

نالہ جاتا تھا پرے عرش سے میرا اور اب　　لب تک آتا ہے جو ایسا ہی رسا ہوتا ہے

عشق کو آگ سے تشبیہ دینا ایک فرسودہ مضمون ہے کون شاعر ہوگا جس نے گرمی عشق کی شکایت نہ کی ہو۔ جس نے تپش عشق اور سوز و غم کے افسانے نہ بیان کئے ہوں۔ ہر شاعر کے دیوان میں سیکڑوں اشعار سوزش عشق پر مل جائیں گے جس میں ہر قسم کی مبالغہ آرائی بھی موجود ہوگی کبھی اس کو ایک ایسی آگ قرار دیا گیا ہے جو بجھائے پر اور بھڑکتی ہے کبھی اسے جہنم کے شعلوں سے زیادہ تیز اور پرسوز تصور کیا گیا ہے یہ وہ سوزش ہے جو

آہوں کو دھوئیں میں تبدیل کر دیتی ہے نفس سے چنگاریاں اُڑنے لگتی ہیں لیکن تمام مبالغہ آرائیوں کے بعد غالب نے بتایا کہ یہ سب باتیں غلطیہائے مضامین سے زیادہ نہیں ہیں۔ ان خیالات کے بمقابل ایک ایسی حقیقت بیان کر دی اور آتش عشق کا ایک ایسا وصف بتا دیا جو سچائی پر زیادہ مبنی ہے یعنی عشق آگ تو ہے مگر ایسی جو لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بجھے۔

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب      کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

اندیشہائے دور و دراز۔ یا تخیل کی شدت و وسعت یا گرمیٔ اندیشہ یا عمل ارتباط کی تیز رفتاری غالب کو مختلف چیزوں کے درمیان میں ایک ربط یا متضاد اشیا کے درمیان میں ایک قدر مشترک تلاش کرنے میں مدد دیتی ہے اور اسی سے ان کی شاعری میں وہ ہمّا و یا ایجاز پیدا ہوتا ہے جو غزل کی مینا کاری میں اور اضافہ کر دیتا ہے۔ غالب کے ذہن میں تحلیل و تالیف دونوں کی اعلیٰ استعداد موجود تھی۔ وہ متحد چیزوں کے درمیان میں نقطۂ اختلاف کو بہت آسانی کے ساتھ ڈھونڈھ لیتے تھے اور اسی طرح مختلف چیزوں اور حقیقتوں کے درمیان میں مرکزِ اتفاق کو بھی تلاش کر کے نکال لیتے تھے۔ دُور پا کی چیزوں سے ایک نئی چیز کی تالیف کر لینا غالب کی ایک مخصوص صفت ہے جو دوسرے شاعروں کے یہاں کم ملتی ہے۔ تالیف (Synthesiation) کی طرف ان کا رجحان ان کی تقریباً ہر غزل سے واضح ہوتا ہے۔ ایک موقع پر انھوں نے خود کہا ہے۔

تالیف نسخہائے وفا کر رہا تھا میں      مجموعۂ خیال ابھی فرد فرد تھا

دو الگ الگ چیزوں کے درمیان میں تالیفی ربط کا ڈھونڈھنا فکر و اندیشہ کی بڑی رسائی چاہتا ہے غالب اس سلسلہ میں اکثر کامیاب رہتے ہیں۔ غزل میں زخم دل پر نمک پاشی کی تکلیفوں کو بڑے شد و مد کے ساتھ بیان کیا گیا ہے دوسری طرف جنون عشق میں لڑکوں کے پتھر مارنے کا ذکر بھی اکثر آتا رہتا ہے۔ پتھر اور نمک میں بظاہر کوئی شاعرانہ قدر مشترک نہیں

معلوم ہوتی یہ دو الگ الگ خیال ہیں جن میں کوئی ظاہری باہمی ربط بھی موجود نہیں ہے لیکن غالب کے اندیشہائے دور و دراز کی قوت ان دونوں خیالوں کو مربوط کرکے تحیر میں اضافہ کر دیتی ہے۔

زخم پر چھڑکیں کہاں طفلان بے پروا نمک　　کیا مزا ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا نمک

اسی طرح بوئے گل نالۂ دل دودِ چراغ محفل پر علیحدہ علیحدہ ہزاروں طرح طبع آزمائی کی گئی ہوگی لیکن ان سب کو ایک رشتہ میں جوڑ دینا اور ان کے درمیان ربط پریشانی تلاش کر لینا اسی وقت ممکن ہو سکتا ہے جبکہ فکر کو گرمیٔ اندیشہ سیال بنا دے غالب نے ان متضاد چیزوں کے درمیان ایک ربط تلاش کیا ہے جو ظاہر ہے کہ ایک طویل ذہنی عمل کے بغیر ممکن نہیں ہو سکتا ہے۔

بوئے گل نالۂ دل دودِ چراغ محفل　　جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

اس قسم کے اشعار غالب کے دیوان میں اس کثرت سے ہیں کہ جن کے لئے کسی خاص جستجو کی بھی ضرورت نہیں ہے۔ چند اشعار یہاں درج ہیں۔

وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہت گل ہے　　چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا
میکدہ گر چشم مست ناز سے پاوے شکست　　موئے شیشہ دیدۂ ساغر کی مژگانی کرے
پس از مردن بھی دیوانہ زیارت گاہ طفلاں ہے　　شرار سنگ نے تربت پہ میری گلفشانی کی

ان کا پورا دیوان اندیشہائے دور و دراز سے بھرا ہوا ہے جن سے انھوں نے نئے مضامین کی خلقت بھی کی ہے اور فرسودہ مضامین کو نیا بھی بنایا ہے۔ ان کی غزلوں میں مشاہدات یا قلبی واردات کا ذکر ہمیں سیدھے سادے اور سپاٹ طریقہ پر بالعموم نہیں ملتا ہے ان کی فکر ایک طویل ذہنی عمل کی مرہون رہتی ہے جس کی بنا پر ان کی شاعری میں پیچیدگی اور جدت دونوں پائی جاتی ہیں۔ یہ پیچیدگی اگرچہ ابتدا میں بہت الجھن میں ڈالتی ہے مگر جب اصل حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے تو پیچیدگی کی ساری

کو ختم ہو جاتی ہے اور پڑھنے والا تھوڑی سی مشقت کے بعد اس کا اچھا صلہ حاصل کر لیتا ہے۔ ہر مشاہدہ ایک فوری تاثر پیدا کرتا ہے۔ اگر فوری تاثر کی سحر آفرینی سے انسان مغلوب نہ ہو جائے بلکہ اس پر صبر کے ساتھ غور کرے تو مشاہدہ فوری اور ابتدائی تاثر کے بعد ایسے تاثرات پیدا کرتا ہے جو زیادہ رنگین بصیرت افروز اور مسحور کن ہوتے ہیں غالب کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ پہلے اور فوری تاثر کی رنگینیوں میں اپنے کو گم نہیں کرتے ہیں اور اسی لئے بعد والے تاثرات ان پر آسانی کے ساتھ منکشف ہو جاتے ہیں وہ سطحی تہوں کو چیر کر بہت دور تک جانے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور مشاہدۂ قلبی واردات یا صورت حال کے عمل اور ردعمل کے بعد جو صورت آئندہ ظہور پذیر ہو گی اسے پہلے ہی سے سمجھ لیتے ہیں اور شروع میں اس آخری تاثر کی طرف اشارہ کر دیتے ہیں جو سننے والے کے لئے یک گونہ حیرت کا سبب بنتا ہے۔ اس لئے کہ وہ بات بیرونی سطح سے الگ ہوتی ہے اور عام طور سے ذہن ان چیزوں کی طرف ابتدا میں نہیں جاتا ہے۔ فکر کی یہ نوعیت اکثر دوسرے شعرا کے یہاں بھی مل جاتی ہے مگر غالب کے یہاں جس کثرت اور تفصیل کے ساتھ ملتی ہے اس طرح دوسرے شاعروں کے یہاں نہیں ملتی ہے۔ غالب اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ واردات عشق میں آنے والی صورت حال کو پیش نظر رکھیں اور اس صورت حال کے لئے اپنے ذاتی ردعمل کی نوعیت پر پہلے ہی سے غور کر لیں اور اگر ممکن ہو تو اس صورت حال سے نپٹنے کے لئے پہلے ہی سے طریق کار معین کر لیں اور پھر ان سب باتوں کو جمع کر کے ایک دم اس طرح بیان کر دیں کہ جیسے وہ پہلے سے سوچی ہوئی نہیں تھیں بلکہ اتفاق کا نتیجہ تھیں ظاہر ہے کہ اس سے سننے والے کے ذہن میں اور بھی حیرت بڑھے گی۔ اندیشہائے دور و دراز کی ان مختلف شکلوں کی وضاحت کے لئے چند مثالیں درج ذیل ہیں۔

دے وہ جس قدر ذلت ہم ہنسی میں ٹالیں گے
بارے آشنا نکلا ان کا پاسباں اپنا

قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

کعبہ سے ان بتوں کو بھی نسبت ہے دور کی ‏ ‏ گو واں کے نہیں یہ واں کے نکالے ہوئے تو ہیں

دوست کی شکایت ہیں ہم نے ہمزباں اپنا ‏ ‏ تا کرے نہ غمازی کر لیا ہے دشمن کو

نالہ کرتا تھا ولے طالب تاثیر بھی تھا ‏ ‏ دیکھ کر غیر کو ہو کیوں نہ کلیجہ ٹھنڈا

غیر کی بات بگڑ جائے تو کچھ دور نہیں ‏ ‏ ذکر میرا یہ بدی بھی اسے منظور نہیں

ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا ‏ ‏ مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی

کرتے ہیں محبت تو گذرتا ہے گماں اور ‏ ‏ ہے بسکہ ہر اک ان کے اشارے میں نشاں اور

دشمنی ہے وصال کا مذکور ‏ ‏ دوستو مجھ ستم رسیدہ سے

مفرد اشعار کے علاوہ غالب نے اندیشہائے دور و دراز کی قوت سے ایسی غزلیں بھی لکھی ہیں جن کو مسلسل کہا جاسکتا ہے۔ اگرچہ غزلوں میں تسلسل کے یہ معنی نہیں ہیں کہ ان میں مثنوی کا رنگ پیدا ہو جائے اور کسی قصہ یا صورت حال کو مسلسل اشعار کے ذریعہ سے بیان کیا جائے غزل کا فن اس تفصیل کا متحمل نہیں ہو سکتا ہے۔ غزل میں تسلسل یا تو کسی مخصوص سماں بندی کے ذریعہ سے ہو سکتا ہے جس میں بیانیہ پہلو سے زیادہ جذباتی پہلو پر زور رہو یا کسی قلبی کیفیت کو مع چند ایسے تاثرات کے بیان کر دیا جائے، جن میں شدت اور عروجی کیفیت مکمل طریقہ پر موجود ہو۔ مسلسل غزلوں میں غالب کے اندیشے زیادہ صاف ستھری اور نکھری ہوئی شکل میں ملتے ہیں۔ کسی ایک مخصوص شعر میں عام طور سے تلازمہ کی ایک ہی شکل پائی جاسکتی ہے مگر مسلسل غزلوں میں تلازمہ کے مختلف محرکات جیسے تضاد۔ مناسبت۔ مشابہت۔ مطابقت۔ اضافت۔ مماثلت اور مساوات وغیرہ ایک ہی وقت میں مل جاتے ہیں اور غالب کے ذہن میں انتقال فکری کے مختلف اسالیب کا ایک ہی ساتھ مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ دراصل انتقال ذہنی کی وہ قوت جو غالب کے یہاں برابر ملتی رہتی ہے اظہار کا وہ تسلسل اور گہرائی چاہتی ہے جو غزل کے مروجہ فن میں مشکل سے نبھ پاتی ہے۔ مگر غالب نے ان کو بڑی مہارت کے ساتھ نباہ دیا ہے۔ ان کی مسلسل غزلوں

میں اندیشہائے دور و دراز کی کار فرمائی اکثر تلازمہ کے ان اسالیب کو بھی اختیار کرتی ہے جن کا شاید ابھی تک نام بھی متعین نہیں ہوا ہے ان کی تحقیق اور جستجو خالص علمی نقطہ نظر سے بھی خود نفسیات کے علم میں ایک قابل قدر اضافہ کا موجب ہوگی اور غالب کے ذہن اور فن کو سمجھنے میں مدد دے گی۔ اس موقع پر ان کی ایک مسلسل غزل درج ذیل ہے جو مسلسل ہونے کے باوجود غزل کے معینہ حدود سے بھی متصادم نہیں ہوتی ہے۔

شب کہ برقِ سوزِ دل سے زہرہ آب تھا
شعلہ جوالہ ہر اک حلقۂ گرداب تھا

واں کرم کو عذرِ بارش تھا عناں گیرِ خرام
گریہ سے یاں پنبۂ بالش کفِ سیلاب تھا

واں خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال
یاں ہجومِ اشک میں تارِ نگہ نایاب تھا

جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغانِ آبجو
یاں رواں مژگانِ چشمِ تر سے خونِ ناب تھا

یاں سرِ پرشور بیخوابی سے تھا دیوار جو
واں وہ فرقِ ناز محوِ بالشِ کمخواب تھا

یاں نفس کرتا تھا روشن شمعِ بزمِ بیخودی
جلوۂ گل واں بساطِ صحبتِ احباب تھا

فرش سے تا عرش واں طوفاں تھا موجِ رنگ کا
یاں زمیں سے آسماں تک سوختن کا باب تھا

ناگہاں اس رنگ سے خوں نابہ ٹپکانے لگا
دل کہ ذوقِ کاوشِ ناخن سے لذت یاب تھا

اسی طرح ان کی ایک دوسری غزل ہے جو اندرونی روابط کی وجہ سے ایک مسلسل غزل کہی جا سکتی ہے۔ غالب محبوب سے اپنا حال کہنا چاہتے ہیں مگر وہ حال سننے کے بجائے فوراً مدعا اور مقصد پوچھنے لگتا ہے بات کے رخ کا اس طرح بدل جانا ظاہر ہے کہ گھبراہٹ میں ڈال دینے والی صورت حال ہے غالب حال دل اور مدعا کو ملا جلا کر کہتے ہیں اور اس ضمن میں کائناتی مسائل کو بھی سمیٹ لیتے ہیں ان کا حال دل اور مدعا کچھ ایسی آفاقی شکل اختیار کر لیتا ہے جس پر نہ محبوب کو اعتراض ہو سکے اور نہ سننے والوں کو الجھن ایک نہایت دشوار منزل کو وہ اپنی ذہانت اور اندیشوں کی کاربندی سے کامیابی کے ساتھ طے کر لیتے ہیں۔

کہوں جو حال تو کہتے ہو مدعا کہیے
تمھیں کہو کہ جو تم یوں کہو تو کیا کہیے

اب اس کے بعد جو کچھ ان کو کہنا ہے اس کے متعلق وہ جانتے ہیں کہ محبوب سن کر اُلٹے انھیں پر الزام دھرے گا اور خود انھیں کو ستمگر بنائے گا اور اس موقع پر اس کی تعین کہ واقعتاً ستمگر کون ہے دلیل اور حجت کے ذریعہ سے ایک ناممکن چیز ہے۔ لیکن اگر محبوب نے انھیں کو ستمگر کہدیا تو سارا حال بیان کرنا اور مدعا پیش کرنا فضول ہو جائے گا لہٰذا اس کا بندوبست کر کے پھر حال دل کہنے کی طرف قدم بڑھاتے ہیں۔

نہ کہیو طعن سے پھر تم کہ ہم ستمگر ہیں
مجھے تو خو ہے کہ جو کچھ کہو، بجا کہیے

محبوب اگر طعن سے اپنے کو ستمگر کہنے لگے تو ظاہر ہے کہ ایک طنزیہ ماحول پیدا ہو جائے گا جس میں اظہار مدعا کرنے سے کوئی خاص فائدہ نہیں ہو گا۔ پھر سب سے بڑی زحمت یہ ہے کہ اگر محبوب کو اس بات پر جھٹلایا جائے تو آئین عشق کو ٹھیس لگے گی اور اگر اس کی بات کو تسلیم کر لیا جائے تو اگرچہ عاشق کے ذاتی عقیدہ اور خیال کے اعتبار سے ایک سچ بات ہو گی مگر اس پر محبوب اتنا خفا ہو سکتا ہے کہ پھر اس کے بعد اظہار مدعا ممکن نہیں رہے گا۔ ان ساری نزاکتوں کے درمیان میں غالب نے انتقال ذہنی کی پختگی کی وجہ ایک ایسی تدبیر نکال لی جو ہر طرح تشفی بخش ہو اور وہ یہ کہ:۔

"مجھے تو خو ہے کہ جو کچھ کہو، بجا کہیے" اب اگر اس کے بعد محبوب کے طعن سے اپنے ہی کو ستمگر کہنے پر ہاں میں ہاں ملا دی تو نہ اپنی ذاتی رائے سے انحراف ہو گا اور نہ محبوب کو خفا ہونے کا موقع ملے گا۔ اظہار مدعا کے ضمن میں محبوب کی ستم کیشی کا ذکر بہر حال آئے گا مگر اس سے جو صورت حال پیدا ہو گی اس کا مکمل انتظام کر کے غالب اظہار مدعا کے نازک آبگینوں کو مرصع کرتے ہیں۔

وہ نیشتر سہی پر دل میں جب اتر جاوے
نگاہ ناز کو پھر کیوں نہ آشنا کہیے

نہیں ذریعۂ راحت جراحت پیکاں
وہ زخم تیغ ہے جس کو کہ دلکشا کہیے

جو مدعی بنے اس کے نہ مدعی بنیے
جو ناسزا کہے اس کو نہ ناسزا کہیے

کہیں حقیقتِ جانکاہیٔ مرض کہیے
کہیں مصیبتِ ناسازیٔ دوا کہیے
کبھی شکایتِ رنجِ گراں نشیں کیجے
کبھی حکایتِ صبرِ گریز پا کہیے
رہے نہ جان تو قاتل کو خوں بہا دیجے
کٹے زبان تو خنجر کو مرحبا کہیے
نہیں نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے
روانیٔ روش و مستیٔ ادا کہیے
نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے
طراوتِ چمن و خوبیٔ ہوا کہیے
سفینہ جب کہ کنارے پہ آلگا غالبؔ
خدا سے کیا ستم و جورِ ناخدا کہیے

مسلسل غزلوں کے علاوہ غالبؔ کی وہ غزلیں جن میں بظاہر کوئی تسلسل نہیں معلوم ہوتا ہے اور جن کی تعداد مسلسل غزلوں سے کہیں زیادہ ہے حقیقۃً ایک اندرونی ربط اور تسلسل سے خالی نہیں ہوتی ہیں۔ ایسی غزلیں ان کے دیوان میں شاذ و نادر ہیں جن کے اشعار کے درمیان میں کوئی باہمی ربط نہ تلاش کیا جا سکے۔ اردو کے بہت سے غزلگو ایسے ہیں جو ایک ہی غزل میں ایسی متضاد باتوں کو اکثر نظم کرتے ہیں جن کے درمیان میں کوئی ربط یا وحدت نہیں تلاش کی جا سکتی ہے۔ غالبؔ کے یہاں زیادہ تر ایسا نہیں ہے۔ غالبؔ کی وہ غزلیں جن کے اشعار آپس میں متفرق ہیں بالعموم ایک اندرونی ربط اور ایک سمجھ میں آنے والی مناسبت کے رشتہ میں بندھے ہوئے ہوتے ہیں۔ اس بنا پر ان کی بیشتر غزلوں کو ایک معنی میں مسلسل کیا جا سکتا ہے۔ ان کی غزلوں کا عمومی تسلسل ان کے ان اندیشوں کی وجہ سے ہے جو محض دراز نہیں بلکہ مسلسل بھی ہوتے ہیں۔

اس مقالہ میں "اندیشہ" کا لفظ بار بار استعمال ہو رہا ہے جس سے غلط فہمی پیدا ہونے کا بھی اندیشہ ہے اب تک اس لفظ کو خیال اور جذبہ کی مخلوط رو کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔ اس لئے کہ خیال بغیر جذبہ کے زیادہ آگے بڑھنے اور مخصوص منزل پر پہنچنے کی صلاحیت نہیں رکھتا ہے۔ مگر اندیشہ کے ایک دوسرے معنی بھی ہیں جس میں

خطرہ کا احساس یا مفہوم شامل رہتا ہے۔ غالب کے یہاں اندیشہائے دور و دراز دونوں معنی کے ساتھ ملتے ہیں مگر دونوں کے محرک الگ ہیں۔ وہ اندیشہ جس میں خطرہ کا مفہوم شامل ہے اکثر ان کی غزلوں میں مل جاتا ہے ان کے حسب ذیل شعر اسی قسم کے اندیشہ کی غمازی کرتے ہیں۔

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دور جام
ساقی نے کچھ ملا دیا ہو شراب میں

یا

ہے بسکہ ہر اک ان کے اشارے میں نشاں اور
کرتے ہیں محبت تو گزرتا ہے گماں اور

وہ اندیشہ جس میں خطرہ کا مفہوم شامل رہتا ہے فرد کی ماحول سے ناآسودگی کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے غالب کے یہاں اس قسم کے اندیشوں کی آفرینش ایک فطری چیز ہے۔ مالی پریشانیاں جو زندگی بھر ان پر مسلط رہیں ان کے ذہن میں ناآسودگی پیدا کرنے کے لئے کافی تھیں لیکن اگر ان کا ماحول ان کے فن کا سچا اعتراف کرکے کچھ تلافی کر دیتا تو ممکن تھا کہ اس ناآسودگی کی شدت میں کچھ کمی ہو جاتی مگر ایسا نہیں ہو سکا۔ اخیر عمر میں ان کے فن کا اچھا خاصا اعتراف کیا گیا مگر یہ اعتراف صحیح معنوں میں ان کے لئے سکون بخش نہیں بن سکا اس لئے کہ اب ان کے وہ معاصرین جن کی موجودگی میں وہ اعتراف کے تمنائی تھے باقی نہیں رہے تھے۔ اس کے علاوہ اخیر عمر میں ان کی دوسری پیچیدگیاں شروع ہو چکی تھیں جن کا تعلق زیادہ تر اس انقلاب سے تھا جس نے ۱۸۵۷ء میں دہلی اور ہندوستان کی حیثیت ہی بدل دی تھی۔ ماحول کی طرف سے بے اطمینانی نے ان میں پر خطر اندیشوں کو جنم دیا تھا اگرچہ اس قسم کے اندیشے اپنے اندر آفاقی قدر و قیمت نہیں رکھتے ہیں مگر فطری ہونے کے اعتبار سے انسانی جذبہ کے اس پہلو کو ضرور روشن کرتے ہیں جو کبھی کبھی ہی سہی مگر ابھرتا ضرور ہے۔ کم و بیش بے ناآسودگی کی وجہ سے پر خطر اندیشوں کی آفرینش اگر اعتدال سے بڑھ جائے تو اس کا نام جنون

ہے اور اگر اعتدال سے گھٹ جائے تو بے حسی ہے۔ غالب کے یہاں اس قسم کے اندیشے فطرت کے مطابق ہیں اسی لئے ہمیشہ حقیقت پر مبنی نہ ہونے کے باوجود ان میں ایک کشش پائی جاتی ہے اور ایک ایسی دلچسپی محسوس ہوتی ہے جس میں عقل چاہے نہ شریک ہوسکے مگر دل لگا رہتا ہے۔

اندیشہائے دور و دراز کی وجہ سے غالب کے یہاں اس چیز سے برابر سابقہ پڑتا ہے جس کو ردعمل کی حیرت کہتے ہیں۔ ایک واقعہ یا صورت حال کسی مخصوص عنوان سے ظہور پذیر ہو رہی ہے جس کے متعلق اسباب و علل کے فطری روابط کی بنا پر خیال یہ ہوتا ہے کہ فلاں قسم کی ردعمل کو پیدا کرے گی۔ لیکن ہماری حیرت میں اس وقت بڑا اضافہ ہوتا ہے جبکہ ردعمل ہماری توقع کے بالکل خلاف ہوتا ہے۔ غالب اکثر و بیشتر ردعمل کی اس حیرت میں اپنے پڑھنے والے کو ڈال دیتے ہیں اس لیے کہ اپنے اندیشوں کی مدد سے وہ کسی ایسے ردعمل کا اظہار کر دیتے ہیں جس کی توقع ان کے پڑھنے والے کو سرے سے تھی ہی نہیں۔ غالب کے یہاں فکر کی یہ نوعیت بہت کثرت کے ساتھ ملتی ہیں جس کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ جس حیرت انگیز ردعمل کا اظہار کر دیتے ہیں وہ حیرت انگیز ہونے کے باوجود خلاف فطرت یا بدیہی طور پر غلط محسوس ہونے والی چیز نہیں ہوتا ہے۔ سُننے والا اس ردعمل کو خلاف توقع ضرور محسوس کرتا ہے مگر اسے غلط یا فضول تک بندی نہیں کہہ سکتا ہے اور اسی بنا پر وہ محظوظ بھی ہوتا ہے ورنہ خلاف توقع ردعمل اگر اصلیت سے بالکل ہٹ جائے تو خوش کن نہیں ہوسکتا ہے۔ فرض کیجئے کسی کو زخم جگر لگا۔ ظاہر ہے کہ یہ اذیت ناک صورت حال ہے جس پر متوقع ردعمل یہ ہے کہ زخم کھانے والے کو فریاد و فغاں کرنا چاہیئے یا اگر وہ جذبہ الفت میں بہت سرشار ہے تو صبر کرنا چاہئے۔ اب اگر لوگ اس زخم جگر کو دیکھ رہے ہیں تو ظاہر ہے

کہ اس میں زخم خوردہ کو اس بنا پر اعتراض نہیں ہونا چاہیے کہ عام انسانی ہمدردی کا تقاضا یہی ہے مگر غالب اس موقع پر خلاف توقع ردعمل ظاہر کرکے ایک حیرت پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

نظر لگے نہ کہیں اس کے دست وبازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

یا یہ کہ دونوں جہان مل جانے کے بعد پانے والا بظاہر خاموش ہے ایک متوقع خیال یہ ہوتا ہے کہ پانے والا خوش ہو گیا ہے۔ مگر وہ شرم تکرار کی وجہ سے خاموش رہ جاتا ہے یہ ایک خلاف توقع ردعمل ہے۔

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

غالب کے یہاں اندیشہائے دور دراز غیر مربوط اور بے تکے نہیں ہوتے ہیں ان اندیشوں کی سب سے بڑی خصوصیت وہ فطری روابط اور اکثر منطقی علائق ہیں جو انھیں آپس میں مربوط رکھتے ہیں۔ اندیشہائے دور و دراز بذات خود کوئی کمال کی چیز نہیں ہیں ورنہ شیخ چلی شاید دنیا کا سب سے بڑا فنکار اور کامل شاعر بن جاتا۔ غالب کے اندیشے نہ کسی مجنون کے عنان گسستہ تصورات ہیں نہ شیخ چلی کے منصوبے ہیں اور نہ کسی تنگ بند کے خواب پریشان۔ ان میں علت و معلول کا ایک مکمل سلسلہ ملتا ہے اور ایک خیال سے دوسرا خیال واہمہ کی بے اعتدالی سے نہیں بلکہ اسباب کی شعوری اور لاشعوری سرگرمی سے پیدا ہوتا ہے۔ اسی لیے ان اندیشوں کو خیالی پلاؤ نہیں قرار دیا جاسکتا ہے اور نہ انھیں محض ایک Phantasy یا Day dreaming کہا جاسکتا ہے۔ ان کے اندیشوں کی یہ صفت بالخصوص اس زمانہ میں نمایاں طور پر نظر آتی ہے جب کہ وہ بیدل کے طلسمات سے یک گونہ آزاد ہو چکے تھے۔

انھیں اندیشوں کی وجہ سے غالب کے یہاں جو فکری سانچے ملتے ہیں وہ تعداد

کے اعتبار سے کثیر اور ہیئت کے اعتبار سے مختلف النوع ہیں۔ اسی لئے غالب کی فکر
رنگا رنگ اور کشادہ ہے اس میں وہ یکسانیت نہیں ہے جو پڑھنے والے کو جلدی
اکتادے۔ ان کی فکر کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ لکیر کی فقیر
( Sterestyped ) نہیں ہے اس کے سانچے برابر بدلتے رہتے ہیں اور وہ اپنی
ہر غزل میں نقطہ نظر کی وحدت کے باوجود نت نئے سانچوں میں ڈھلی ہوئی فکر
سے اپنی شخصیت اور فن کی جامعیت و وسعت کی طرف اشارے کرتے جاتے ہیں۔
صالح قسم کے اندیشے ہمیشہ پروردہ اُمید ہوتے ہیں۔ جب تک انسان پُر امید
ہوتا ہے خیال کی رفتار بھی ٹھیک راستوں پر رہتی ہیں۔ ناامیدی میں خیال کی رفتار
کا رک جانا اگرچہ ضروری نہیں ہے لیکن اگر خیال برابر بڑھتا رہے تو غلط راستوں پر
اس کا لگ لینا اور بہک جانا ایک طرح سے ضروری ہے۔ دور و دراز اندیشے غالب
کے نقطہ نظر کی وضاحت بھی کرتے رہتے ہیں۔ اس لئے کہ ان کی موجودگی اور توانائی
کو دیکھتے ہوئے غالب کو رجائیت پسند کے علاوہ اور کچھ نہیں کہا جاسکتا ہے۔ غالب
زندگی بھر پریشان رہنے کے باوجود قنوطی کبھی نہیں بنے ہر طرح کی محرومیوں کے
باوجود اُمید کا دامن اُنھوں نے کبھی نہیں چھوڑا۔ قطعی طور پر مایوس ہونا انھیں نہیں آتا
تھا۔ اُمید پر زندگی گذارنے کا ڈھنگ انھوں نے سیکھ لیا تھا اور اسی بنا پر جد و جہد
اور کوشش و کاوش کے حیات پرور جذبات سے وہ کبھی عاری نہیں نظر آتے ہیں۔

ہے غنیمت کہ بامید گذر جائے گی عمر  نہ ملی داد مگر روز جزا ہے تو سہی

بیماری میں اگر کوئی دوست یا چارہ گر نہ ہو تو وہ مایوس نہیں ہوتے ہیں
بلکہ تمنائے دوا ہی کو چارہ گر فرض کر لیتے ہیں۔

دوست گر کوئی نہیں ہے جو کرے چارہ گری  نہ سہی لیک تمنائے دوا ہے تو سہی

وہ اتنے بڑے رجائی ہیں کہ اکثر اپنی اُمید کو کسی ایسی چیز سے وابستہ کر لیتے ہیں

جس کے چھن جانے کا کوئی سوال ہی نہ ہو۔

گھر ہمیں تھا کیا کہ ترا غم اسے غارت کرتا　　　وہ جو رکھتے تھے ہم اِک حسرتِ تعمیر سو ہے

ان کی یہی رجائیت اندیشہائے دور و دراز کو مہمیز کرتی رہتی ہے وہ پُرامید رہتے ہیں اسی لئے خیال کو دور سے دور تر بڑھاتے چلے جاتے ہیں۔ اگر وہ قنوطی ہوتے تو تھک کر جلدی بیٹھ رہتے اور ان میں اندیشہائے دور و دراز کی وہ رنگینی نہ رہتی جو ان کے ہر دور کی شاعری میں بکثرت موجود ہے۔ یہ خیال کرنا کہ مایوسی کے لمحات ان پر آتے ہی نہیں تھے غلط ہے وہ انسان تھے اپنی فطرت اور طبیعت کے اعتبار سے پُرامید ہونے کے باوجود مایوس بھی ہوتے تھے مگر جلد ہی سنبھلنے کی کوشش کرتے تھے اور پھر ناامیدیوں پر غالب آ کر چھوٹے ہوئے سلسلہ خیال کو اپنی گرفت میں لے آتے تھے۔

سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے　　　کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

اندیشہائے دور و دراز ایک ایسا کاروان ہے جو مسلسل چلتا رہتا ہے مگر کبھی اپنی منزل پر نہیں پہنچتا ہے۔ یہ کارواں چلتے چلتے ہم آغوش فنا ہو سکتا ہے مگر کسی ایسی منزل پر نہیں پہنچ سکتا جس کے بعد سفر کی گنجائش نہ ہو۔ اسی لئے غالب کی بھی کوئی منزل نہیں ہے وہ ایک ایسے راہ رو ہیں جسے مسلسل چلتے رہنا ہی پسند ہے غالب کا نقطۂ نظر، جد و جہد کو ایک لازوال حقیقت کے طور پر جاری رکھتا ہے کسی منزل پر پہنچ کر دم لینا نہیں ہے۔ اسی لئے عمر بھر وہ داغ ناتمامی سے جلتے رہے۔ غالب کی ساری عظمت اسی میں ہے کہ وہ کبھی "تمام" نہ ہو سکے اور بہت نکلنے پر بھی ان کے ارمان کم نکلے۔ اور کردہ گناہوں کی لذت سے ناکردہ گناہوں کی حسرت ان میں ہمیشہ زیادہ رہی۔ حسرت، تڑپ اور داغ ناتمامی انہیں جد و جہد پر اکساتے رہتے ہیں اور ان میں وہ جمود نہیں پیدا ہونے دیتے

ہیں جو ان کی شخصیت کو چاہے آسودگی اور سکون بخش سکے مگر فن کو عظمت نہیں بخش سکتا ہے ۔ غالب رہرو ہونے کی وجہ سے ہمیں بھلے معلوم ہوتے ہیں ۔ وہ کسی منزل پر پہنچ کر رومال ہلا ہلا کے ہمیں نہیں بلاتے ہیں بلکہ ہمیں اپنے ساتھ ساتھ لے کر چلتے ہیں ۔ کٹھن منزلوں اور راہ کی پیچیدگیوں کے مزے چکھاتے جاتے ہیں ۔ وہ آسودگی منزل کے بجائے ذوق سفر کے قائل ہیں اس لئے کہ وہ اس نکتہ سے واقف ہیں کہ منزل کبھی نہیں آتی ہے اس معاملہ میں وہ اقبال کے پیشرو ہیں جو اگرچہ غالب کی طرح گردش پیہم کے قائل ہیں مگر ان کے ایسے اندیشہائے دور و دراز کے مالک نہیں ہیں ۔

غالب کے ذوق سفر میں فرزانگی بھی ہے اور دیوانگی بھی اسی لئے نہ وہ منزل پر پہنچتے ہیں اور نہ پیچھے لوٹتے ہیں ۔ انھیں وہ یک گونہ بیخودی حاصل ہوگئی تھی جس کی وجہ سے وہ اس 'رہ وادی خیال' کو مستانہ طے کر سکتے تھے جس میں نہ منزل آتی ہے اور نہ پسپائی ہوتی ہے ۔

مستانہ طے کروں ہوں رہ وادیِ خیال     تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

اسی لئے غالب کے ذوق سفر کی سب سے اہم خصوصیت صرف یہ نہیں ہے کہ اس میں کبھی منزل نہیں آتی ہے بلکہ اتنی ہی اہم اور ضروری خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ غالب کو کبھی پیچھے بھی نہیں لوٹنے دیتا ہے

اندیشہائے دور و دراز جیسے جیسے آگے بڑھتے جاتے ہیں اظہار کی دقتیں اور پیچیدگیاں بھی بڑھتی جاتی ہیں ۔ بالکل سامنے کی بات سہل الفاظ میں آسانی کے ساتھ ظاہر کی جاسکتی ہے لیکن جب اندیشوں کی کمند کسی بہت اونچے بام سے الجھ جاتی ہے ۔ تو لفظی تعبیریں ساتھ چھوڑنے لگتی ہیں اور فنکار کے لئے ابلاغ ایک کٹھن مسئلہ ہو جاتا ہے ۔ فنکار ان منزلوں کو رمزیت کے ذریعہ سے طے کرتا ہے جو الفاظ کے مقابلہ میں ایک طرح

سے مابعد الطبعیاتی طریقۂ اظہار ہے۔ اُردو شعرا میں غالب سے زیادہ مشکل گو شاید کوئی اور نہ گذرا ہو۔ مشکل گوئی کا طعنہ وہ عمر بھر سُنتے رہے اور اپنی بے بسی کا اظہار کرتے رہے۔ ان کے فن کی بڑھی ہوئی رمزیت عام ذہن کی گرفت میں مشکل ہی سے آتی ہے ان کی مشکل گوئی اور رمزیت کے پس پردہ ان کے اندیشہائے دور و دراز کی پیدا کردہ مجبوریاں برسرِ عمل ہیں۔ جن خیالات اور دور و دراز افکار کو وہ ظاہر کرنا چاہتے ہیں ان کا سیدھے سادھے طریقہ اظہار میں سمانا ایک ناممکن سی چیز ہے۔ غالب کے یہاں مشکل گوئی ان کی خواہش یا فن نہیں ہے بلکہ ایک مجبوری ہے جسے اگر وہ برداشت نہ کریں تو شاعری نہیں کر سکتے ہیں۔

اندیشہائے دور و دراز کی باریکی اور وسعت نے ان کے دیوان کو ایک پیکر رمزی بنا دیا ہے۔ مگر اس کے باوجود ان کے بیشمار اندیشے نقش فریادی بن کر رہ گئے ہیں اس لئے کہ انھیں اظہار کا مکمل موقع نہیں مل سکا ہے۔ غالب کا تیار کردہ یہ پیکرِ رمزی الفاظ و تراکیب کے ایسے زیورات سے آراستہ ہے جس کی مرصع کاری بذاتِ خود ایک بڑا فن ہے۔ غالب کے یہاں بندشوں اور ترکیبوں کا نیا ذخیرہ ملتا ہے جو محض قافیہ اور وزن کی بھرتی کے لئے نہیں ہے اور نہ اس کی مثال ڈھول میں پول جیسی ہے۔ بلکہ وہ ایک شدید ضرورت کو پورا کرتا ہے اور خیالات کا بار اُٹھانے کے لئے اس کا استعمال ضروری معلوم ہوتا ہے ان کے یہاں بہت کم ایسا ہوا ہے کہ ایک ثقیل ترکیب یا اجنبی لفظ میں ثقل اور اجنبیت کے علاوہ اور کچھ نہ ہو ورنہ جیسا کہ وہ خود سمجھتے ہیں ان کے الفاظ میں معنی کا ایک گنجینہ پوشیدہ رہتا ہے۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

غالب کے یہاں مشکل گوئی اور رمزیت و ابہام کے پس پردہ وہ کھوکھلا پن نہیں ہے جو ابھی کچھ دنوں پہلے اردو ادب میں ایک نیم جان تحریک کی شکل میں نمودار

ہو گیا تھا اور ایک ناکام تجربہ کے طور پر بہت جلد دم توڑ کر ختم ہو گیا۔ اس تحریک میں
سارا عیب یہ تھا کہ ایک طرح کے رومان زدہ ابہام کو بذات خود فن بنا لیا گیا تھا جو
کسی ضرورت کو پورا نہیں کرتا تھا اس لئے کہ اس کے پیچھے جو بنیادی خیال ہوتا تھا وہ
اپنی نوعیت کے اعتبار سے اکثر اتنا معمولی اور پیش پا افتادہ ہوتا تھا کہ جس کے لئے اتنا
طومار باندھنے کی ضرورت ہی نہیں معلوم ہوتی تھی۔ غالب نے رمزیت اور مشکل گوئی کو
فن کا درجہ نہیں دیا ہے بلکہ اسے طریق اظہار کی ایک مجبوری سمجھ کر اختیار کیا ہے۔ وہ یہ
سمجھتے ہیں کہ سننے والا اس سے ایک مشکل میں مبتلا ہو جاتا ہے مگر انھیں اطمینان ہے
کہ وہ اپنے سننے والے کو اس کی محنت کی پوری قیمت ادا کر دیتے ہیں۔ اشاریت کی تحریک
جو ابھی کچھ دنوں پہلے زور و شور کے ساتھ ہمارے ادب میں موجود تھی اس بنا پر فنا ہو گئی
کہ وہ پڑھنے اور سننے والوں کی کاوش دماغی کی واقعی قیمت ادا کرنے سے قاصر تھی اس لئے
کہ وہ اپنے ابہام اور اشاریت کے اندر جو مواد رکھتی تھی وہ کافی سطحی اور بہت جلد ختم
کرنے والا تھا۔

اس تمام بحث کے بعد یہ نہیں سمجھنا چاہئے کہ غالب کے یہاں اندیشہائے
دور و دراز کو مقصدی اہمیت حاصل ہے۔ ان اندیشوں کو سمجھنا ان کی نوعیت، ہیئت
بنیادی محرکات کی تفتیش کرنا مطالعہ غالبؔ کے سلسلہ میں نقطہ آغاز ہے حرف آخر نہیں ہے۔

---

# تنقید اور تحلیل نفسی

ادبی تنقید ایک مشکل فن ہے۔ زندگی کے ساتھ براہ راست ربط رکھنے کی وجہ سے اس کے پھیلاؤ میں بڑا اضافہ ہوچکا ہے۔ ہماری سماجی بصیرتیں روز بروز بڑھ رہی ہیں جن کے ساتھ فن تنقید کے تقاضے تعداد اور معیار دونوں اعتبار سے بڑھ گئے ہیں یہ وسعت محض بیرونی پھیلاؤ یا سطحی طول کی حیثیت نہیں رکھتی بلکہ نامیاتی خصوصیتوں کی وجہ سے تنقید کی جڑیں دور دور تک پہنچ چکی ہیں اسی لئے یہ فن نقاد سے بھی وسیع معلومات گہرے مشاہدہ اور صحت مند نقطہ نظر کا طالب رہتا ہے۔ فن تنقید کے تقاضے اب محض ادبی علوم تک محدود نہیں ہیں نظری اور عملی تنقید کے ساتھ غیر ادبی علوم کی آویزش نقاد کے لئے ایک ناقابل فرار حقیقت بن چکی ہے۔ یہ علوم ایک ذریعہ یا پس منظر بنتے ہیں اور اس اعتبار سے ان کی حیثیت ثانوی ہے لیکن تنقیدی ادراک پیدا کرنے کے لئے یہ معلومات ناگزیر بھی ہیں نقد ادب سے پہلے فہم ادب کی منزل ہے۔ ادب کا سمجھنا اگرچہ بظاہر ایک سیدھی سادھی بات ہے مگر عملی اعتبار سے ایک طولانی اور دقت طلب مسئلہ ہے۔ وہ وقت ختم ہوچکا جب ادب کو سمجھنے کے لئے اصول بلاغت کی کتابیں اور لغت کام آتی تھی اب ادب کو زندگی کے نامیاتی انسائیکلوپیڈیا ہی کی مدد سے سمجھا جاسکتا ہے۔ اس سلسلے میں زبان و اسلوب۔ مکان و زمان۔ فنکار کی شخصیت اور ذاتی زندگی اس کے عقائد و توہمات۔ معاشی اور معاشرتی روابط زمانہ کی تاریخی اور تہذیبی قوتیں اور محرکات بیرونی دنیا کے مختلف الاقسام ہنگامے اور پھر فنکار کے ذہن کے اندرونی ہنگامے سب ہی پر

غور کرنا پڑتا ہے۔ یہ تمام مراحل اور اسی قسم کے اور بہت سے مراحل اس وقت تک طے نہیں ہو سکتے جب تک کہ چند دوسرے علوم سے کام نہ لیا جائے۔ یہ پس منظری معلومات اگرچہ فن تنقید سے کوئی براہ راست ربط نہیں رکھتے مگر ان کے بغیر ادب کو باقاعدگی کے ساتھ سمجھنا ممکن نہیں ہے۔

تحلیل نفسی کی وضع بھی فن تنقید کے لئے نہیں ہوئی ہے لیکن دیگر پس منظری علوم میں اس کی اہمیت کم نہیں ہے انسانی ذہن اور شخصیت کو سمجھنے کے لئے نئے اشاروں کو جنم دینے والے اس علم کی افادیت تنقید کے سلسلہ میں بہت جلدی محسوس کر لی گئی۔ مطب اور اسپتال میں پیدا ہونے والی یہ سائنس جس کا سراغ پہلے پہل غیر معتدل ذہنوں نے بتایا بہت عرصہ تک ڈاکٹروں اور مریضوں کے درمیان مقید نہیں رہ سکی۔ معتدل اور صحت مند ذہنوں کے ساتھ اس کا علاقہ جلدی معلوم کر لیا گیا اس کا دائرہ عمل ذہنی ناہمواریوں اور شکست خوردہ شخصیتوں کے علاوہ متوازن ذہن اور اس کے اعمال و کردار بلکہ تخلیقات اور تاثرات کو بھی اپنے اندر سمیٹنے لگا۔ تحلیل نفسی نے زندگی کے ہر اس شعبہ میں دخل دینا شروع کیا جہاں شعور کی اعتدال پسندی یا لاشعور کی ہنگامہ پروری نظر آئی۔ ہمارے ادب میں ہر نئے نظریہ کی طرح تحلیل نفسی خاص انتہا پسندی کا شکار ہوئی کچھ لوگوں کو یہ نام ہی اتنا ذہن پرور معلوم ہوا کہ انھوں نے آنکھ بند کر کے اسے تمام تنقیدی مسائل کا حل سمجھ لیا یا کم از کم یہ توقع وابستہ کر لی کہ وہ تنقیدی مسائل کو ایک نئے ڈھنگ اور نئی توانائی کے ساتھ حل کر سکے گی۔ اس کے برخلاف کچھ لوگوں نے تحلیل نفسی کو از ابتدا تا انتہا بورژوائی شعبدہ بازوں کا جدید ترین کرتب سمجھا۔ ردعمل کے اس شدید بحران کو کافی عرصہ گذر چکا ہے۔ تنقیدی مسائل بھی نسبتہً زیادہ واضح شکل اختیار کر چکے ہیں اور تحلیل نفسی بھی کڑی آزمائشوں سے گذر کر اپنے عیب و ہنر عیاں کر چکی ہے لہٰذا تحلیل نفسی کو فنی حیثیت سے سمجھنا اور ادب میں اس کے صحت مند

استعمال پر غور کرنا نقاد اور فنکار دونوں کے نقطۂ نظر سے مفید ہوگا۔

ہمارے وہ نقاد بھی جو تحلیل نفسی کو استعمال کرنا چاہتے ہیں اسے فنی حیثیت سے سمجھنے کی اور اس کے محل استعمال کو معین کرنے کی بہت کم کوشش کرتے ہیں۔ چاہے اسے فنی حیثیت سے سمجھے بغیر اتفاقاً صحیح موقع پر استعمال کیا جائے یا فنی حیثیت سے سمجھنے کے بعد بے موقع استعمال کیا جائے نتائج دونوں صورتوں میں مضحکہ خیز اور گمراہ کن ہوں گے۔ نقد ادب میں تحلیل نفسی کا استعمال ایک بعد کی چیز ہے پہلے واضح طور پر یہ سمجھنا ضروری ہے کہ تحلیل نفسی کا منصب اور دعوی کیا ہے اگر اس کے منصب اور دعوی کو سمجھے بغیر ہم نے تحلیل نفسی کا استعمال کیا تو غلط نتائج کی ذمہ داری ہمارے اوپر ہے۔ سب سے پہلے وہ محل دریافت کرنا چاہئے جہاں نقاد کا مقصد اور تحلیل نفسی کا دعوی یکجا ہوتے ہیں۔ تحلیل نفسی کے استعمال کے سلسلے میں یہی بات بنیادی اہمیت رکھتی ہے اسی نکتہ کو نظر انداز کرنے کی بنا پر کچھ لوگوں نے تحلیل نفسی کو ادب کے لئے قطعاً بےکار سمجھا اور بعض لوگوں نے اس کے بے لگام استعمال سے خود فن تنقید کو مجروح کیا ایسے سب لوگ اس مشترک نقطہ کو نہیں تلاش کر سکے جہاں تنقید کے تقاضے تحلیل نفسی کے دعوی سے دست و گریبان ہوتے ہیں۔

تنقید ادب کے لئے نقاد کو ایک آئینہ خانہ میں ٹھہرنا پڑتا ہے جہاں ہر چہار طرف جلوؤں کی کشش رہتی ہے اس کا فرض ہے کہ وہ محض ایک طرف دیکھ کر اپنے فن کی جامعیت کو مجروح نہ کرے ادبی دنیا میں ابتدائے تخلیق سے لے کر انتہائے تاثیر تک بے شمار منزلیں ہیں۔ نقاد نہ تو انھیں نظر انداز کر سکتا ہے اور نہ روا روی کے ساتھ ان سے گذر سکتا ہے ایک جامع اور واضح نقطۂ نظر وضع کرنا اور فنی ہمہ گیری کو مطمئن کرنا اسی وقت ممکن ہے کہ جب نقاد منزل بیں ہونے کے بجائے منزل شناس بنے۔ یہ منازل اور مراحل اپنی نوعیت کے اعتبار سے مختلف ہیں۔ کسی منزل پر عمرانیات اور اجتماعیات

نقاد کی رہبری کرتے کہیں فلسفہ جدلیات اور اجتماعی معاشیات اس کے کام آتے ہیں اور کچھ منزلیں ایسی بھی ہیں جنھیں نفسیات یا تحلیل نفسی روشن کرنے کی مدعی ہے۔ یہی وہ موقعے ہیں جہاں نقاد کا مقصد اور تحلیل نفسی کا دعویٰ یکجا ہوتے ہیں اور تحلیل نفسی کی افادیت اور استعمال بھی ایسے ہی موقعوں تک محدود ہے۔

نقاد کا بنیادی کام فن کی قدر و قیمت معین کرنا ہے اس کی ساری جستجو اور کاوش اسی مقصد کے لئے ہوتی ہے لیکن اس مقصد تک نقاد چھلانگ لگاکر نہیں پہنچ سکتا ہے ادب کی قدر و قیمت معین کرنے سے پہلے اسے بہت سے تہہ خانوں میں جھانکنا پڑتا ہے اسے پہلے یہ معلوم ہونا چاہئے کہ خود ادب کیا ہے اور کیونکر پیدا ہوتا ہے کہاں وہ آزاد ہے اور کہاں مقید ہے کب وہ فرد اور سوسائٹی پر اثر کرتا ہے اور کب خود ان سے متاثر ہوتا ہے نقاد کے فرائض کی اگر تعیین کی جائے تو ایک موٹی تقسیم یوں ہی کی جا سکتی ہے کہ ادب کیا ہے، کیونکر پیدا ہوتا ہے اور اس کی قدر و قیمت کیا ہے۔ اس ضمن میں بے شمار جزئیات آتے ہیں مگر وہ کسی نہ کسی شکل میں اسی سہ شعبہ تقسیم میں ضم ہو جاتے ہیں۔

تحلیل نفسی کا صحیح موقف سمجھنے کے لئے ان تینوں مسئلوں کو الگ الگ سمجھنا اور ان کے متعلق تحلیل نفسی کا رجحان معلوم کرنا ضروری ہے مگر اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ یہ تینوں مسئلے ایک دوسرے سے بالکل علیحدہ ہیں۔ یہ سب آپس میں ایک دوسرے سے پیوست ہیں مگر سہولت کی خاطر انھیں علیحدہ کر کے سمجھنا زیادہ مفید ہوگا۔

جہاں تک فن کی ماہیت اور فطرت کا تعلق ہے نقاد کے لئے یہ ایک اہم اور ضروری منزل ہے اس لئے کہ فن کی ماہیت کا نقاد کے بنیادی کام یعنی تعین قدر سے براہ راست تعلق ہے اس کے بغیر نہ واضح نقطۂ نظر کا وضع کرنا ممکن ہے اور نہ فن تنقید کو افادی بنانا۔ فن کی ماہیت اور حقیقت کے سلسلہ میں تحلیل نفسی اپنی

کوتاہیوں کا صاف الفاظ میں اعتراف کر چکی ہے۔ خود فرائڈ نے ایک موقع پر کہا ہے کہ تحلیل نفسی نہ یہ بتا سکتی ہے کہ فن اور فنکارانہ صلاحیت کی حقیقت اور اصلیت کیا ہے اور نہ اس میں یہ قدرت ہے کہ وہ ان ذرائع کو واضح طور پر بیان کر دے جنھیں استعمال کر کے فنکار فن کو پیدا کرتا ہے یعنی تحلیل نفسی نہ فن کی ماہیت پر روشنی ڈال سکتی ہے اور نہ اس کی ٹکنیک پر لہٰذا اگر ادب اور فن کی حقیقت معلوم کرنے کے سلسلے میں ہم تحلیل نفسی کو استعمال کریں اور خاطر خواہ نتائج نہ نکل سکیں تو تحلیل نفسی کو مورد الزام نہیں قرار دینا چاہیے۔

اب رہا قدر و قیمت معین کرنے کا سوال تو یہی چیز نقاد کے بنیادی فرائض میں داخل ہے اس سلسلہ میں تحلیل نفسی کی بے تعلقی اس قدر واضح ہے کہ اس کے لیے کسی ثبوت کی ضرورت نہیں ہے۔ نفسیات یا تحلیل نفسی کو قدر سے کوئی بحث نہیں ہے وہ چیزوں کے خوب و زشت کے متعلق کوئی فیصلہ نہیں کرتی۔ اس کی دلچسپی محض فنکار کے ذہن سے ہے۔ ادب اور فن سے اس کی دلچسپی محض ثانوی حیثیت کی ہے۔ ادب یا فن سے ایک محلل نفس کو محض یہ دلچسپی ہے کہ وہ فنکار کے ذہنی صفات پر کچھ روشنی ڈالتے ہیں۔ چونکہ نقاد کا بنیادی کام تعیین قدر ہے اور تحلیل نفسی کو قدر کے مسئلے سے کوئی دلچسپی نہیں ہے لہٰذا فن تنقید اور تحلیل نفسی میں کوئی بنیادی ربط بھی نہیں ہو سکتا ہے۔ تعیین قدر کا مسئلہ نقطہ نظر پر موقوف ہے۔ جب تک نقاد کے پاس ایک سوچا سمجھا ہوا نقطہ نظر نہیں موجود ہوگا اس وقت تک ادب کی قدر معین کرنا ممکن نہیں ہے۔ تحلیل نفسی نقطہ نظر معین کرنے میں بھی نقاد کی کوئی مدد نہیں کرتی ہے جو لوگ تحلیل نفسی سے بہت زیادہ توقعات وابستہ کرتے ہیں ان کے لیے یہی منزل سب سے زیادہ مایوس کن ہے ادبی قدر اور نقطۂ نظر کے سلسلہ میں تحلیل نفسی کی کوتاہیاں اس قدر عیاں ہیں کہ جن پر پردہ نہیں ڈالا جا سکتا ہے تحلیل نفسی کا ایک مخصوص

دائرہ عمل بیشک ہے لیکن اسے بحیثیت ایک نقطہ نظر کے قبول کرنا ایک مہمل بات ہے۔
نقطہ نظر ہمیشہ اس چیز کو بنایا جاتا ہے جو قدر و قیمت کے مسئلے کو طے کرنے میں مدد دے
سکے۔ تحلیل نفسی میں چونکہ قدر کا مسئلہ نہیں چھیڑا جاتا لہٰذا اسے کسی نقطہ نظر کی بنیاد
بنانے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ نقاد کو اپنے ذہنی سفر کے لئے بہت سے رہبروں کی
ضرورت ہوتی ہے۔ تحلیل نفسی منجملہ اور رہبروں کے ایک رہبر ہے جو نقاد کو منزل کا سراغ
لگانے میں بیش قیمت مدد دیتا ہے رہبر خواہ وہ کتنا ہی ہوشیار کیوں نہ ہو خود منزل
نہیں بن سکتا ہے۔ تحلیل نفسی کو منزل سمجھ لینا اتنا ہی مضحکہ انگیز ہے جتنا کسی سواری کو۔

اب لے دے کر ایک تیسری چیز رہ گئی اور وہ یہ کہ ادب پیدا کیونکر ہوتا ہے
اس مسئلہ کے بھی دو رُخ ہیں ایک تو ان معاشی اور معاشرتی روابط اور محرکات کی
جستجو جو آفرینش ادب سے براہ راست تعلق رکھتے ہیں اور دوسرے ادیب کے ذاتی
محرکات اور شخصی رجحانات کی جستجو جو ادب پر انفرادیت کی چھاپ لگاتے ہیں۔ ادب اور
فن کو نہ تنہا معاشی اور معاشرتی حالات پیدا کر سکتے ہیں اور نہ تنہا ادیب۔ آفرینش ادب
کے سلسلے میں جو معاشی روابط بر سر عمل ہوتے ہیں ان کے متعلق بھی یا تو تحلیل نفسی کے پاس
کچھ کہنے کو نہیں ہے اور یا جو کچھ ہے بھی وہ قابل یقین اور اعتماد نہیں ہے اس سلسلے میں
اجتماعی لاشعور اور نسلی شعور کے[1] الفاظ بڑے زور و شور کے ساتھ کہے جاتے ہیں لیکن انکی
حقیقت اور تکنیک کے متعلق نہ یونگ کے پاس کوئی معقول دلیل ہے اور نہ فرائڈ کے
پاس۔ فرائڈ اور اس کے متبعین کے خیال میں معاشی روابط اور اجتماعی محرکات بھی کسی
نہ کسی شکل میں ایک غیر منطقی شخصی استبدادیت میں محلول ہو جاتے ہیں۔ انفرادیت پر حد سے
زیادہ زور دینے کی وجہ سے محللین نفس کے لئے اجتماعی روابط اور معاشرتی قوتوں کو شدید
انفرادی اثرات سے الگ کر کے دیکھنا ممکن نہیں ہے لہٰذا فنکار کے ذہن اور شخصیت پر

---

[1] Collective Uncoscious, Racial Cousciousness

جو اجتماعی قوتیں اثر کرتی ہیں ان کا صحیح اور واضح طور پر سمجھنا تحلیل نفسی کے ذریعہ سے فی الحال ممکن نہیں ہے۔ اب صرف فنکار کے ان شخصی رجحانات اور ذاتی محرکات کا مسئلہ رہ جاتا ہے جو ادب کی صرف پیدائش ہی میں حصہ نہیں لیتے بلکہ ادب پر انفرادیت کی چھاپ بھی لگاتے ہیں۔ فنکار کی شخصیت کا یہ رُخ چند اُن بنیادی جبلتوں اور ذہنی خصوصیتوں پر مبنی ہے جو معاشی یا معاشرتی محرکات کے ہرگز پیدا کردہ نہیں ہیں یہی وہ منزل ہے جہاں نقاد کا مقصد اور تحلیل نفسی کا دعویٰ یکجا ہوتے ہیں اور یہی ایک ایسا موقع ہے جہاں تحلیل نفسی کا استعمال نقاد کے لئے ممکن نہیں بلکہ ناگزیر ہو جاتا ہے۔ اس موقع پر یہ محسوس ہو سکتا ہے کہ جیسے زنجیر کے بیشتر حلقے ٹوٹ کر الگ ہو گئے۔ کارواں چھٹ کر بہت مختصر ہو گیا دائرہ سمٹ کر چھوٹا ہو گیا اور زیادہ تر تنقیدی مسائل تحلیل نفسی کی گرفت سے باہر ہو گئے ہیں۔ یہ احساس صحیح ہے مگر تحلیل نفسی کے لئے جو کچھ بچ رہا ہے وہ اگرچہ مختصر ہے مگر اہمیت کے اعتبار سے بہت زیادہ ہے۔

ادبی تنقید میں معاشی اور معاشرتی قوتوں کی شناخت بہت اہم ہے مگر اس سے ادیب کی انفرادیت اور شخصی ذہن کی اہمیت کم نہیں ہوتی ہے۔ ادب کے متعلق آخری فیصلہ کرنے سے پہلے ادیب کی شخصیت کے مختلف زاویوں کو سمجھ لینا بہت ضروری ہے اس کے بغیر یہ ممکن ہے کہ ادب کے متعلق ایک صحیح اور عام تصور یا نقطہ نظر وضع کر لیا جائے مگر کسی معین ادب پارہ کو باقاعدگی کے ساتھ جانچنا ممکن نہیں ہے۔ ادب کی تعیین ادیب کی انفرادیت کی وجہ سے ہوتی ہے لہٰذا اگر ادب کو تعیین سمیت جانچنا ہے تو فنکار کی شخصیت کو اچھی طرح سمجھ لینا چاہئے اور شخصیت کے ان پہلوؤں کو اچھی طرح روشن ہونا چاہئے جو کسی فن پارہ پر انفرادیت کی مہر کرتے ہیں۔ ادیب کے شخصی ذہن میں اجتماعی محرکات بھی دخیل رہتے ہیں ہم شخصیت کے اس پہلو کو جن پر بیرونی محرکات اثر کرتے ہیں معاشرتی روابط میں اچھی طرح پہچان سکتے ہیں لیکن فنکار کی شخصیت کے یہ پہلو بھی کافی

اہمیت رکھتے ہیں جن کو اُجاگر کرنے میں معاشرتی روابط کام نہیں آسکتے ہیں شخصیت
کے ان پہلوؤں کی اہمیت اس بات سے عیاں ہے کہ باوجود سخت بندشوں اور کڑی روک
ٹوک کے کسی نہ کسی شکل میں وہ ادب میں اپنے کو نمایاں کر لیتے ہیں۔ ادیب کی شخصیت
کے ان پہلوؤں تک ہماری رسائی کا ذریعہ محض نفسیات ہے لیکن نفسیات بھی شخصیت
اور ذہن کے سطحی ارتعاش کو واضح کرتی ہے محض ان محرکات کو جو یا تو شعوری طور پر
خود ادیب کو معلوم رہتے ہیں یا شعور سے اتنا قریب رہتے ہیں کہ ادیب بغیر کسی وقت کے
انھیں معلوم کر سکتا ہے۔ شخصیت کے بعض اہم اور بنیادی محرکات سطح کے بہت نیچے
ہوتے ہیں اور سرگرم عمل رہتے ہیں اور کسی نہ کسی شکل میں ادیب کے تخلیقات میں سرایت
کر جاتے ہیں۔ سطح کے نیچے والی دنیا سے ہمارا ربط محض تحلیل نفسی کے ذریعہ سے قائم ہوتا ہے
سطح ذہن سے نیچے ایک گنجان دنیا آباد ہے جسے ہم لاشعور کہتے ہیں اور وسعت
و پنہائی میں بیرونی اور شعوری دنیا سے محض مقدار میں نہیں بلکہ قوت میں بھی
بڑھی ہوئی ہے۔ لاشعور کی موجودگی پر اتنے ثبوت اکٹھا ہو چکے ہیں کہ اب اس کا انکار
ممکن نہیں ہے۔ اس کے بہت سے صفات پر بحث کی کافی گنجائش ہے مگر اس کے
سرگرم عمل رہنے میں کوئی شبہہ نہیں کیا جا سکتا۔ لاشعوری قوتیں خواہ جیسی بھی ہوں مگر
وہ خواب شیریں میں نہیں پڑی رہتی ہیں اس لئے کہ لاشعوری محرکات اپنے ساتھ
نفسیاتی انرجی کا ایک وافر ذخیرہ رکھتے ہیں۔ یہی انرجی انھیں متحرک اور برسر عمل رکھتی ہے
اور اسی کے سہارے وہ برابر اپنے علاقہ سے نکل کر شعوری دنیا میں بدامنی پھیلاتے
رہتے ہیں۔ شعوری علاقہ کا مزاج بیرونی حقائق معین کرتے ہیں جبکہ لاشعوری علاقہ
میں محض نشاطیت کا دار و دورہ ہوتا ہے۔ افتاد مزاج کا یہ فرق ان دونوں کو
بڑی مشکل سے ہم آہنگ ہونے دیتا ہے۔ لاشعوری قوتیں مداخلت کی کوشش کرتی
ہیں اور دنیائے شعور کے نگراں انھیں روکنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مداخلت اور

مدافعت کا یہ عمل خاصا طولانی اور پُر جوش ہوتا ہے۔ آخر میں مفاہمت اس پر ہوتی ہے کہ لاشعوری مواد اپنا بھیس بدلے اور ایک ایسی وضع قطع اختیار کرے جو بیرونی دُنیا کے حقائق کو مجروح نہ کرے اور شعوری قوتیں اپنی مدافعت سے باز آئیں۔ ایک معتدل ذہن کو یہ مفاہمت ضرور کرنی پڑتی ہے اور جن ذہنوں میں یہ مفاہمت نہیں ہو پاتی ہے ان کی شخصیت دُہری ہو جاتی ہے اور اکثر امراض ذہنیہ کا ایک ناقابل علاج سلسلہ قائم ہو جاتا ہے۔ عمل اور ردِ عمل یا مداخلت اور مدافعت کا یہ پیچیدہ سلسلہ ادیب اور فن کار کے ذہن میں بھی چلتا رہتا ہے۔ فنکار کی شخصیت کے تمام ایسے تعینات جن میں لاشعوری قوتیں کام کرتی ہیں معاشی اور معاشرتی روابط سے براہ راست نہ متاثر ہوتے ہیں اور نہ ان کو خاطر میں لاتے ہیں انھیں سمجھنے کے لئے فی الحال تحلیل نفسی کے علاوہ اور کوئی دوسرا ذریعہ ہمارے پاس نہیں ہے لہٰذا ادبی تنقید کے سلسلہ میں جیسے ہی ادیب کی شخصیت کا سوال نقاد کے سامنے آئے گا تحلیل نفسی سے استفادہ ناگزیر ہو جائے گا۔ تنقید کے سلسلے میں فنکار کی شخصی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ کسی فن پارہ کو فنکار کی شخصیت سے جدا کر کے سمجھنے کا خیال مہمل ہے۔ فنکار کی شخصیت کو سمجھتے وقت تحلیل نفسی سے نقاد کا گریزاں رہنا عملی طور پر فن کو فنکار کی شخصیت سے جدا کر کے سمجھنے کے مرادف ہے۔

ادب کو تحلیل نفسی کے نقطۂ نظر سے جانچنا کافی مشکل اور مہارت طلب چیز ہے۔ عملی اعتبار سے تحلیل نفسی کا استعمال کافی کاٹ چھانٹ کے بعد ہی فائدہ مند ہو سکتا ہے اس سلسلے میں نقاد کو اچھی طرح یہ سمجھ لینا چاہیے کہ نقد ادب میں تحلیل نفسی کے استعمال کا مطلب اس کے تمام جزئیات اور اصول کی پابندی ہرگز نہیں ہے۔ تحلیل نفسی سے اسے محض طریقۂ کار اور بنیادی تصور حاصل کرنا چاہیے۔ اگر حرف بہ حرف پابندی کی گئی تو وہ تمام بنیادیں ہل جائیں گی جن پر خود فن تنقید قائم ہے۔

اس لئے کہ تحلیل نفسی کے تمام جزئیات اور اصول کو قبول کر لینا شدید قسم کی انفرادیت اور داخلیت میں اپنے کو محدود کرنے کے مرادف ہوگا۔ تحلیل نفسی سماجی قوتوں کی زیادہ پروا نہیں کرتی ہے اور اگر اس میں کہیں سماجی قوتوں کا ادراک ملتا بھی ہے تو اس کی تہ میں سماجی محرکات برسر عمل نہیں ہوتے ہیں۔ تنقید نگار سماج و معاش سے اپنا دامن کبھی نہیں چھڑا سکتا لہٰذا تحلیل نفسی کے ایسے جزئیات کو قبول کرنا جو معاشی اور سماجی قوتوں سے بالکل ہم آہنگ نہیں ہوتے نقاد کے لئے ممکن نہیں ہے۔ تحلیل نفسی کے ذریعہ سے نقاد فنکار کی اندرونی دنیا میں پہنچ جاتا ہے مگر وہاں تحلیل نفسی نے جو سنگ میل بنائے ہیں انھیں منزل نہیں سمجھنا چاہیئے۔ نقاد کو تحلیل نفسی کی نشاندہی پر اندرونی محرکات اور داخلی حقائق کا خود جائزہ لینا چاہئے۔ تحلیل نفسی ان حقائق و محرکات کے جو لوازم و عوارض بتاتی ہے یا ان کو منظم کرنے کے لئے جن قوانین اور اصول کو وضع کرتی ہے یا ان کے اسباب و علل کے جو روابط قائم کرتی ہے اس کی مکمل تقلید نقاد کے لئے ضروری نہیں ہے۔ تحلیل نفسی کے ذریعہ نقاد حقائق کا انکشاف ضرور کر سکتا ہے مگر ان کی تنظیم و ترتیب کسی زیادہ وسیع اور صحت مند نقطہ نظر سے کرنی چاہیے۔ اگر تحلیل نفسی کے بیان کردہ حقائق کو ہم نے مع اس کے معین کردہ فلسفہ کے قبول کر لیا تو نتائج گمراہ کن نکلیں گے۔

اسی ضمن میں یہ بات بھی آتی ہے کہ تحلیل نفسی کے ماہرین نے ادب اور آرٹ کے متعلق خود جن نظریات کا اظہار کیا ہے انھیں بھی مشعل راہ نہیں بنانا چاہیے اس لئے کہ ایسے تمام بیانات میں حقائق کو تحلیل نفسی کے وضع کردہ اصول کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ادب اور آرٹ کا براہ راست سماج سے رشتہ ہے۔ مگر فرائڈ کی تحلیل نفسی کے اصول اور بنیادی قوانین سماجی رشتوں کو مدنظر رکھ کر نہیں وضع کئے گئے ہیں لہٰذا کبھی کبھی تو یہ اصول اور نظریات تنقید کے سلسلہ میں ناکافی ثابت

ہوتے ہیں اور کبھی گمراہ کن۔

آرٹ کے متعلق فرائڈ کے خیالات اس حقیقت کو بہت اچھی طرح واضح کرتے ہیں۔ فرائڈ کے قول کے مطابق آرٹ اور ادب انسان کی بنیادی جبلتوں کی رقص گاہ ہیں۔ دبی ہوئی خواہشیں اور اڈ (ID) کی بے لگام نشاط جوئی آرٹ اور ادب کو اپنا آلۂ کار بنا کر اپنی تسکین کا سامان بہم پہنچاتی ہے۔ یہ پردہ نشین خواہشیں خود چہار دیواری کے اندر مقید رہنا گوارا نہیں کرتیں اور دوسری طرف ہجوم عام انھیں برداشت نہیں کرسکتا لہٰذا یہ ادب اور فنون لطیفہ کی نقابیں ڈال کر نکلتی رہتی ہیں۔ آرٹسٹ میں ان خواہشات کا دباؤ اور بھی گہرا ہوتا ہے اس لئے کہ وہ افتاد طبع کے اعتبار سے داخلی ہوتا ہے بیرونی ہنگاموں سے زیادہ اپنے ذہن کے اندرونی تلاطم سے خائف رہتا ہے۔ جنون اس کے لئے آغوش وداع کبھی نہیں ہے اور نہ اس کے گریبان سے چاک کے جدا رہنے کی ضمانت کی جاسکتی ہے۔ مکمل طور پر پاگل ہو جانا اس سے کچھ بعید نہیں ہے اس کی زندگی ہمیشہ جبلی تقاضوں کی گرفت میں رہتی ہے۔ جن کی حیثیت گویا ایک بے رحم قرض خواہ کی ہے جو قرض یا عزت لئے بغیر نہیں ٹلتا ہے۔ فنکار کے لئے دو ہی راستے ہیں یا تو ان خوفناک خواہشوں کے لئے کوئی مناسب نکاس تجویز کرے یا پاگل ہونا قبول کرے۔ عملی طور پر ان خواہشوں کے پورا کرنے کے ذرائع فنکار کے پاس بالعموم نہیں ہوتے ہیں لہٰذا وہ ادب اور فنون لطیفہ کے ذریعہ سے انھیں ٹھکانے لگاتا ہے۔ حصول عزت و شہرت حکومت کی لالچ فارغ البالی کی تمنا، جنسی تسکین اور اس قسم کی ہزاروں خواہشیں اس کے ذہنی افق پر چھائی رہتی ہیں۔ مگر خارجی نظام کی کچھ بندشوں ہیں وہ ان خواہشات کو پورا کرنے کے ذرائع نہیں مہیا کر پاتا ہے لہٰذا وہ حقیقت سے کنارہ کشی اختیار کرلیتا ہے اور ایک ایسی خیالی دنیا تعمیر کرلیتا ہے جس میں ہر طرف تمناؤں کے سبز باغ لہلہاتے رہتے ہیں۔ یہی وہ منزل ہے جہاں سے

جنون کی راہیں بھی نکلتی ہیں اس لئے کہ ایک پاگل بھی خارجی اور واقعی دنیا چھوڑ کر اپنی بنائی ہوئی خیالی دُنیا میں بس جاتا ہے۔ مگر آرٹسٹ پاگل نہیں ہوتا اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ اس میں ارتفاع (Sublimation) کی صلاحیت زیادہ وسیع اور پختہ ہوتی ہے اور اس کی دبی ہوئی خواہشات میں بھی لچک زیادہ پائی جاتی ہے اسی لئے وہ خارجی حقائق سے اتصال قائم رکھتا ہے اور اسی لئے وہ ایک معمولی قسم کا خیالی پلاؤ (Day Dreamar) پکانے والا نہیں بننے پاتا ہے۔ وہ اپنے خیال کی تنگ بندیوں سے اپنے شخصی اثرات مٹا کر ان میں آفاقیت اور عمومی دلچسپی پیدا کر سکتا ہے وہ ان کی حقیقت اور اصلیت کو بڑی کامیابی کے ساتھ سطحی نگاہوں سے چھپا سکتا ہے۔ اس میں ایک پُراسرار قسم کی ایسی صلاحیت ہوتی ہے جس کی بنا پر وہ اپنی خیالی دنیا کی ترجمانی بڑی سچائی اور نشاط انگیزی سے کر سکتا ہے۔ چونکہ سامعین اور ناظرین کے ذہن میں بھی یہی ہنگامے برپا رہتے ہیں اور انہیں بھی دبی ہوئی خواہشیں برابر جھٹکے دیتی رہتی ہیں۔ وہ بھی اپنی خواہشوں کو عملی طور پر پورا کرنے کے ذرائع نہیں رکھتے ہیں لہٰذا وہ آرٹسٹ کے فن کو دیکھ کر بہت محظوظ ہوتے ہیں چونکہ اپنے فن سے شدید شخصی اثرات کو آرٹسٹ مٹا دیتا ہے لہٰذا آرٹسٹ کا سارا فن سامعین اور ناظرین کو اپنی ذاتی چیز یا اپنی واردات کا ترجمان معلوم ہونے لگتا ہے اور وہ اپنے لئے سکون و نشاط کی ایک راہ پا لیتے ہیں۔ وہ آرٹسٹ کے گرویدہ ہو جاتے ہیں، اسکی محبت کا دم بھرنے لگتے ہیں اسے اپنا خیالی دیوتا بنا لیتے ہیں، واہ واہ کے نعرے بلند کرتے ہیں تحسین و آفرین کے ہنگامے برپا کرتے ہیں۔ اس طرح آرٹسٹ اپنے خیال کی تنگ بندیوں کے ذریعہ خارجی دنیا میں بھی اپنی ان تمام خواہشوں کو پورا کر لیتا ہے جنھیں اب تک وہ محض خیالی دنیا میں پورا کیا کرتا تھا۔ اور اس طرح وہ عزت، شہرت، حکومت، فارغ البالی اور کبھی کبھی جنسی تسکین کے خواب کی روز روشن میں تسلی بخش تعبیر

حاصل کرلیتا ہے۔

ادب اور آرٹ کے اس نظریہ پر نقاد کبھی بھروسہ نہیں کرسکتا ہے اس لئے کہ اس میں سماجی مقصد کی کوئی گنجائش نہیں رکھی گئی ہے۔ شدید قسم کی خود پسندی اور ذات پروری کو آرٹ کا محرک فرض کرلیا گیا ہے۔ ادب کو بجائے ایک صحت مند ترجم اور مصلح زندگی کے محض دھوکہ کی ایک ٹٹی قرار دیا گیا ہے۔ ادب اور فنون لطیفہ سے اجتماعی ترجمانی کا وصف چھین کر انھیں محض فرد کے نشاط کار کا ذریعہ بنانا ان کے مقصد اور فطرت کا گلا گھونٹنا ہے۔ اس نظریہ میں یہ بات بھی صاف نہیں ہے کہ آرٹسٹ کی جس پُراسرار قوت کی طرف فرائڈ اشارہ کرتا ہے اس کی حقیقت اور ماہیت کیا ہے وہ واقعاً کوئی چیز ہے بھی یا محض عاجز جستجو کی ایک تک بندی۔ انسان اس قوت کی بنا پر آرٹسٹ بنتا ہے یا آرٹسٹ ہونے کی بنا پر اس میں یہ قوت پیدا ہوجاتی ہے۔ فرائڈ کو ان باتوں کی خبر نہیں ہے۔ آرٹسٹ اسی ارضی دنیا کا باشندہ ہوتا ہے اور اپنے فن کی بنیادیں ارضیت ہی کے مرکز ثقل پر رکھتا ہے۔ فنی نقطۂ نظر کے لئے وہ خلا کے غیر معین ارتعاش میں نہیں بھٹک سکتا ہے۔ اس کے لئے ادب اور آرٹ کا کوئی ایسا نظریہ قابل قبول نہیں ہوسکتا جس میں پُراسرار اور غیر معلوم قوتیں عمل فرما ہوں جن کا وجود ان کے صفات سے زیادہ مشکوک ہو اور جن کے ادراک کے لئے علم کے بجائے وہم کا سہارا لینا پڑے اور جن کی حقیقت معلوم کرنے کے لئے انسان کے بجائے پری زاد کی جستجو کرنی پڑے۔ ادب اور فنون لطیفہ کے متعلق فرائڈ نے متعدد بار اور مختلف مقامات پر اظہار خیال کیا ہے مگر ان تمام بیانات میں حقائق اور باطنی اقدار کو ایک مخصوص نقطۂ نظر کے ماتحت جانچنے کی کوشش کی گئی ہے لہٰذا یہ تمام بیانات اور نتائج ایک ایسے نقاد کے لئے جو ادب کو سماجی قوتوں کے زیر اثر جانچنا چاہتا ہے قطعاً بیکار اور گمراہ کن ہیں۔ اس سلسلے میں نو فرائڈی اسکول (Neofreudian school) کا نقطۂ نظر

زیادہ کام آسکتا ہے۔ اس لئے کہ ان لوگوں نے سماجی اور تہذیبی قوتوں کے وجود اور تاثیر کو زیادہ سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن ابھی اس سلسلے میں اتنا کم کام ہوا ہے کہ اس کے متعلق رائے دینا قبل از وقت ہوگا۔ یہ نظریات ابھی بن رہے ہیں اور ان کے عملی اطلاق کی دشواریاں دور کی جا رہی ہیں۔

تحلیل نفسی نے ہمیں کچھ باطنی اقدار ضرور دی ہیں اور ایسی مخفی توانائیوں کا ہم سے تعارف کرایا ہے جو ادب کی شناخت میں کافی مدد دے سکتی ہیں۔ لاشعور کی تفصیلات کو چاہے ہم نہ قبول کریں ایگو اور سپر ایگو (Ego and Superego) کے تصور اور فرائض چاہے مکمل طور پر ہمیں بھلے نہ معلوم ہوں پھر بھی ان قوتوں یا ان کے مماثل قوتوں کا وجود انسانی افعال اور کردار میں برابر جھلکتا رہتا ہے ان تیز رو جھلکیوں کا سمجھنا اور ان کو اپنی گرفت میں لانا نقاد کے لئے ضروری ہے۔ ان جھلکیوں کی مثال ایسی ہے کہ جیسے کوئی بہت دور سے آئینہ دکھا رہا ہو۔ اگر ہم عکس کے مرکز کو اپنے گرد و پیش میں تلاش کریں گے یا ان جھلکیوں کو براہ راست پکڑنے کی کوشش کریں گے تو مایوسی اور حیرانی ہوگی یا ان کی حقیقت اور مرکز کو دریافت کرنے کے لئے ہمیں کچھ دور جانا پڑے گا۔ یوں ہی ادب اور آرٹ میں بھی کسی آئینہ سیما کی جھلکیاں برابر محسوس ہوتی ہیں ان کا راز سمجھنے کے لئے اپنے گرد و پیش کا جائزہ لینا کافی نہیں ہو سکتا بلکہ درون پردہ جانا پڑے گا اور ایک طولانی سفر کرنا پڑے گا اب اسے چاہے ایک سوء اتفاق سمجھ لیجئے کہ اس سفر میں تحلیل نفسی کے علاوہ اور کوئی دوسری چیز ہماری راہ نمائی نہیں کر سکتی ہے اگر نقاد خبردار ہو کر اس راہ نما کے ساتھ چلے تو انکشافات اور باطنی حقائق کی ایک نئی دنیا ہمارے سامنے آجائے گی اور اگر بے خبری میں اس راہبر کی اندھی تقلید کر لی گئی تو بھول بھلیاں میں ہمیں چھوڑ کر الگ بھی ہو سکتا ہے۔ خلاصہ یہ ہے کہ تحلیل نفسی راہبر بھی ہے اور راہ زن بھی لہٰذا ہمسفر کو ہوشیار رہنا چاہئے۔ ادبی تنقید میں تحلیل نفسی کا استعمال محدود ہونے کے باوجود اپنے اندر بڑی وسعت رکھتا ہے۔ اس موقع پر

اس وسعت کا عملی جائزہ لینا ممکن نہیں پھر بھی چند ایسے مواقع کی طرف اشارہ ضروری جہاں تحلیل نفسی کا استعمال اپنی اہمیت کے اعتبار سے بہت نمایاں ہے۔

ہمارے ادب میں بیشتر شاعروں کے متعلق تاریخی معلومات کی کمی ہے ہم اپنے بعض بہت بڑے شاعروں کی تاریخ ولادت و وفات تک نہیں بتا سکتے ہیں۔ تاریخی معلومات کی کمی سائنٹفک مطالعہ میں اکثر بڑا خلل پیدا کر دیتی ہے۔ شاعر اپنے زمانہ کی تاریخ اور گرد و پیش کے واقعات سے کافی متاثر ہوتا ہے ماحول کا اُتار چڑھاؤ اس کے مضراب خیال کو برابر چھیڑتا رہتا ہے جس کے رد عمل کی صورت میں انفرادی رجحانات اور فطری جبلتیں شاعر کے پردہ ساز پر رقص کرنے لگتی ہیں۔ اس طرح جو لے وہ بلند کرتا ہے اس میں ماحول اور انفرادیت دونوں کی شرکت رہتی ہے۔ تاریخی خلا کی وجہ سے نقاد کو سب سے بڑی مصیبت یہ اُٹھانی پڑتی ہے کہ وہ شاعر کے انفرادی رجحانات کو تاریخی قوتوں اور حوادث سے اچھی طرح مربوط نہیں کر پاتا ہے۔ تاریخی خلا اردو ادب میں شدت کے ساتھ برابر محسوس ہوتا رہتا ہے سب سے زیادہ تاریخی اور سوانحی معلومات غالب کے سلسلہ میں مل سکتے ہیں مگر وہ بھی نامکمل ہیں اور صحت کے ساتھ رہنمائی کرنے کی کم اہلیت رکھتے ہیں ورنہ بیشتر شاعروں کی زندگی کے جزئی واقعات کیا ذکر ان کے متعلق ان حادثات اور سوانح کا بھی علم نہیں ہے جنھوں نے ان کی شخصیت کو کافی متاثر کیا ہوگا اور ان میں نئے رجحانات اور نئے نقطہ نظر کو جنم دیا ہوگا۔ اگر اس تاریخی خلا کو پُر کرنے کے لئے تمام ذرائع استعمال بھی کر لئے جائیں تب بھی شعراء کے سوانحی اور سماجی پہلو کو اچھی طرح روشن نہیں کیا جاسکتا ہے اس لئے کہ زمانے کے ہاتھوں یا اپنی غفلت کی وجہ شہادتوں کا ایک معتد بہ حصہ بالکل ضائع ہو چکا ہے جیسے ظاہر ہے کہ دوبارہ پیدا نہیں کیا جاسکتا۔ یہ تاریخی اور سوانحی خلا ہمیں کسی اور شکل میں پُر کرنا ہوگا۔ اس خلا کو تحلیل نفسی کے ذریعہ سے کسی نہ کسی حد تک پورا کیا جاسکتا ہے۔ اگرچہ شاعری کے ذریعہ سے کسی شاعر کی مکمل تحلیل نفس نہیں کی جاسکتی ہے پھر بھی تحلیل نفسی کے طریقہ کار اور

راہ نمای کا اس سلسلہ میں بڑی حد تک کامیابی کے ساتھ اتباع کیا جاسکتا ہے۔ تحلیل نفسی کے ذریعہ سے تاریخی خلا کا پر کرنا اگرچہ ایک الٹی بات ہے مگر تاریخی اور سوانحی مواد کی عدم موجودگی میں اس الٹی بات کو گوارا کیا جاسکتا ہے۔ یہ الٹا طریقہ کار ایک طرح کی مجبوری ہے مگر چونکہ اس میں افادیت کا ایک پہلو نکلتا ہے لہٰذا اس کا استعمال خاص ضروریات کے ماتحت کیا جاسکتا ہے۔

دراصل سوانحی واقعات اور سماجی اور تاریخی ماحول سے نقاد کو براہ راست کوئی دلچسپی نہیں ہوتی ہے وہ اس تاثر میں دلچسپی رکھتا ہے جسے یہ تمام چیزیں شاعر یا فنکار کی شخصیت میں پیدا کر دیتی ہیں۔ تحلیل نفسی کے ذریعہ سے چونکہ فرد کی شخصیت کو دھنک دیا جاتا ہے لہٰذا اس کے تاثرات بہت اچھی طرح واضح ہو جاتے ہیں ان تاثرات کی نوعیت سے ہم ان واقعات اور حادثات کی نوعیت بھی متعین کر سکتے ہیں جنھوں نے اس تاثر کو حقیقۃً جنم دیا ہوگا اس طریقہ کار سے واقعات کی حقیقت اور ان کے وقوع کی اصلی شکل کا علم تو نہیں ہو سکتا ہے۔ مگر ان کی مخصوص نوعیت ضرور ذہن میں آسکتی ہے اور پھر ان کی اثر انگیزی کی نوعیت کا فرد کے تاثر سے مقابلہ کرنے میں بھی کافی مدد مل سکتی ہے۔

تحلیل نفسی کے استعمال کا ایک اہم اور کار آمد موقع یہ بھی ہے کہ دنیا کا کوئی ادب علامتوں سے بے نیاز نہیں ہے ادیب ہمیشہ (symbole) کا سہارا لیتا ہے اردو ادب میں بھی علامتوں کا ایک وافر ذخیرہ موجود ہے۔ کچھ علامتیں عام ہیں لیکن ہر شاعر کے یہاں ہمیں خاص علامتیں بھی ملتی ہیں علامتیں اظہار خیال کا بالواسطہ ذریعہ نہیں ہیں بلکہ براہ راست ذریعہ ہیں۔ علامتوں کے ذریعہ سے شاعر کسی بات کو گھما پھرا کر نہیں کہتا ہے بلکہ ایک خیال کو علامت کے ذریعہ سے اسی طرح ظاہر کرتا ہے جیسے ہم اپنے خیالات کو الفاظ کے ذریعہ سے ظاہر کرتے ہیں۔ علامتوں میں کبھی کبھی پیچیدگی بڑھ جاتی

ہے مگر ان کے براہ راست ذریعہ اظہار ہونے میں کوئی فرق نہیں آتا ہے جس طرح کبھی کبھی
الفاظ میں پیچیدگی پیدا ہوجاتی ہے مگر وہ مطلب کو براہ راست ادا کرتے ہیں اس طرح
علامتیں بھی پیچیدہ ہونے کے باوجود اظہار خیال کا سیدھا طریقہ ہیں۔ اب سوال یہ ہے
کہ شخصیت اور ذہن کی سطح پر وہ کون سے ایسے خیالات ہیں جن کے لئے الفاظ کے بجائے
علامتوں کو ذریعہ اظہار بنایا جائے الفاظ ہمارے بیرونی ذہن کی زبان ہیں علامتیں
ہمارے اندرونی ذہن کی زبان ہیں۔ اسی لئے تحلیل نفسی نے علامتوں کی تشریح وتاویل
پر کافی زور دیا ہے ان علامتوں کے سہارے ہم ذہن کے اندرونی حصہ تک پہنچ سکتے ہیں
اور اگر ذہن کے اندرونی حصہ یعنی لاشعور کے علاقہ کے متعلق ہماری واقفیت اچھی
ہوجائے تو یہ علامتیں بھی ہمارے لئے زیادہ واضح ہوجائیں گی اور ان کا سمجھنا ہمارے
لئے آسان ہوجائے گا۔ نقاد کے لئے بھی ادبی علامتیں بہت اہمیت رکھتی ہیں اور
چونکہ علامتوں کی تحقیق اور تفتیش کے سلسلہ میں تحلیل نفسی پیش پیش ہے لہٰذا علامتوں
کی پیدائش انتخاب اور معنی سمجھنے میں تحلیل نفسی نقاد کی بہت مدد کرسکتی ہے۔

بہت زیادہ تفصیل میں پڑے بغیر بھی یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ
تحلیل نفسی نقاد کے لئے باوجود محدود افادیت رکھنے کے بہت مددگار ثابت ہوسکتی
ہے۔ تحلیل نفسی اور تنقید ادب کا ساتھ بہت کم عرصہ تک رہتا ہے پھر دونوں کی
منزلیں علیحدہ ہوجاتی ہیں لیکن مختصر سے ساتھ کے باوجود تحلیل نفسی کی اہمیت اس لئے
برقرار رہتی ہے کہ وہ بعض مواقع پر نقاد کی مدد کا واحد ذریعہ ہے۔ فنکار کے شخصی
ذہن کے بے شمار مراحل (Process) جن سے تخلیق کے درمیان فنکار کو گذرنا
پڑتا ہے تحلیل نفسی ہی کے روشن کردہ چراغوں سے منور ہوتے ہیں۔ ان نہاں خانوں
کی سیہ روزی نقاد کو اکثر پریشان کرتی رہتی ہے اس لئے کہ وہ شاعری میں شام غم
کی تنہائی کو طویل بھی بناتی ہے اور مبہم بھی۔ تحلیل نفسی بھی اگرچہ ان تاریکیوں کو ماہ نخشب

کی روشنی سے دور کرتی ہے مگر نقاد کا کام کسی نہ کسی طرح چل سکتا ہے۔

تحلیل نفسی کا ایک مقصد اور ایک مخصوص دائرہ ضرور ہے اس دائرہ کو نہ توڑا جا سکتا ہے اور نہ اس مقصد کو وسیع بنایا جا سکتا ہے اور اسی لئے وہ نقاد کی مدد ضرور کر سکتی ہے لیکن آخر تک اس کا ساتھ نہیں دے سکتی لہٰذا کچھ لوگوں کی یہ توقع کہ وہ ادبی تنقید کی جانشین ہونے کی اہلیت رکھتی ہے بالکل فضول ہے تحلیل نفسی اپنی فنی بندشوں کی وجہ سے تنقید کی جگہ کبھی نہیں لے سکے گی ہاں یہ ممکن ہے کہ آیندہ ایک اصلاح شدہ تحلیل نفسی کا نظریہ (موجودہ نظریہ سے) نقاد کی زیادہ مدد کر سکے۔

---

# غزل میں نرگسیت

نہ معلوم کتنے دنوں کی بات ہے کہ یونان میں ایک پروردۂ ناز نوجوان رہتا تھا جس کا نام نرگس تھا۔ فطرت نے اسے رعنائی اور برنائی کے عناصر سے پیدا کیا، گلوں کی آغوش تربیت میں اس نے نشو و نما پائی تھی چمن کی ساری بہار اس کی خوبروئی کا ایک ناتمام استعارہ تھی۔ سمن زادوں کا طوفان رنگ و بو اس کی نیم باز نگاہوں کا شرمندہ تھا اس کا چہرہ نظر بازوں کے لئے جنت نگاہ، تبسم برق کا ایک لپکا اور تکلم شراب کا ایک چھینٹا تھا۔ ناز و نعم کے طلسمات میں اس نے پرورش پائی تھی۔ گلوں کے گہوارے میں جھولتا تھا شبنم سے نہاتا تھا لعل و گہر سے کھیلتا تھا۔ سیر گل میں اس نے اپنا سارا بچپن گزارا یہاں تک کہ جب جوانی کے ابلتے ہوئے فوارے سے اس کا انگ انگ کسنے لگا اور آغاز شباب کی مستی سے بوٹی بوٹی پھڑکنے لگی۔ تو سرزمین یونان میں اس کا حسن یکتا اور اس کی رعنائی بے مثال تسلیم کی گئی مگر احساس حسن میں ڈوبا ہوا نوجوان اپنے پہلو میں پتھر کا دل رکھتا تھا وہ نہ کسی نگاہ حسرت کو خاطر میں لاتا تھا اور نہ کسی چشم تمنائی سے آنکھیں ملانا پسند کرتا تھا۔ جبین نیاز کو ٹھکرا دینا اس کے لئے معمولی بات تھی اور مشتاق حرف و حکایت کو جھڑک دینا اس کا روز مرہ کا مشغلہ تھا۔

نرگس ہر طرح کی فکر و گراں باری سے بے نیاز ہو کر یونان کی رومان پرور وادیوں میں گلگشت کیا کرتا تھا ایک دن وہ کسی سرسبز وادی سے سبزہ نو دمیدہ کو پامال کرتا ہوا قطرۂ شبنم کی دنیا برباد کرتا ہوا موج خرام سے گلوں کو کترتا ہوا رخ سے پھولوں کو مسل

لیتا ہوا اور قامت سے سرو کو غلام بناتا ہوا گذر رہا تھا کہ ایک پردردہ کیف و مسرت دیوی 'ایکو' کی نظر اس پر پڑ گئی اور ماورائیت کی آزاد فضاؤں میں سانس لینے والی سرمست دیوی عالم تعینات کی ایک حسین کمند میں گرفتار ہو گئی حسن رہ گذر پر اس نے اپنی کائنات تقدس نچھاور کر دی۔ مگر نرگس نے فرط بے نیازی سے محبت کی یہ پیش کش حسب معمول ٹھکرا دی ہر روز وہ نرگس کے لئے چشم براہ رہتی تھی قدموں کے نیچے آنکھیں بچھانا چاہتی تھی اس کی ایک نگاہ التفات کو حاصل کائنات سمجھ کر مشتاق رہتی تھی۔ اس کے ایک لمحہ کے لئے ٹھہر جانے پر حیات جاوداں قربان کرنے کے لئے تیار رہتی تھی مگر نرگس کا دل پتھر کا تھا اسے نہ پسیجنا تھا نہ پسیجنا۔ دن بھر نرگس کے پیچھے مارے مارے پھرتی اور تھک ہار کر نالہ نیم شبی سے دل بہلاتی۔ اس کا وجود درد و فغاں میں تحلیل ہوتا رہا۔ اس کی فریاد کی صدائے بازگشت سے یونان کی فضائیں لرزتی رہیں کاہش و کاوش کی سختیاں جھیلتے جھیلتے آخر کار اس کا وجود ایک آہ دلخراش میں تبدیل ہو گیا جسے آواز بازگشت بنا کر یونانی خداؤں نے بقائے دوام بخش دیا۔ اور اسی مناسبت سے 'ایکو' اس دیوی کا نام پڑ گیا۔

مگر اب صورت حال پیچیدہ ہو گئی تھی اور انسانوں اور دیوتاؤں کے درمیان لاج کا معاملہ پڑ گیا تھا۔ انسان اپنی بے نیازی اور خود بینی پر نازاں اور مغرور تھا اور دیوتاؤں کے لئے اپنا تشخص، امتیاز اور اقتدار باقی رکھنے کے خاطر سرکش۔ انسان کو سزا دینا ضروری تھا آخر کو ایکو کا مٹتا ہوا نقش وجود فریادی بن گیا اور عشق و محبت کی رنگین مناسبتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے نرگس کو پیرہن گل پہنا دیا گیا! خداوند زیوس ایکو کی فریاد رسی کے لئے آمادہ ہو گیا ہے اور صنف لاہوتی کی بے حرمتی اور پندار شکنی کا انتقام پیکر خاکی سے لینا ضروری قرار دیا گیا۔ ایک دن نرگس اسی طرح دام حسن

بردوش مرغزاروں کو رسوا کرنے کے لئے محو خرام تھا کہ اتنے میں دیوتاؤں کی مشیت اسے صاف شفاف تالاب کے کنارے لے آئی کبھی نہ جھکنے والا نرگس آج نہ معلوم کس تاثر کی وجہ سے تالاب میں جھانکنے لگا۔ دیوتاؤں کا تیر نشانہ کے اوپر بیٹھا اور اپنا عکس پانی میں دیکھ کر نرگس طوفان تحیر میں انتہائی بے بسی کے ساتھ غوطے کھانے لگا۔ اس سے کہیں زیادہ حسین اور جمیل پیکر رعنائی آئینہ آب میں اپنی اداؤں کی سیمابیت دکھا رہا تھا۔ اس کی شخصیت ایک والہانہ گرفت میں پھڑپھڑانے لگی اور تحیر کے ساتھ اپنے ہی عکس کو گھورنے لگا۔ ہوش و حواس جاتے رہے بھوک پیاس غائب ہوگئی شوق کی وارفتگی بڑھتی ہی گئی۔ آئینہ آب میں تصویر نہیں تھی گویا کوئی مقناطیس تھا جس کی کشش روح کو کھینچ رہی تھی نرگس بازی ہار گیا دیوتاؤں کا انتقام پورا ہوگیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے مفلوج کی طرح نرگس وہیں دراز ہوگیا۔ دیوتاؤں نے انسان کو شکست دے دی مگر چونکہ عشق و محبت کے جذبات درمیان میں تھے لہٰذا انتقام کے بعد ترحم کا احساس بیدار ہوا اور زیوس نے اس وارفتہ جنوں کو ایک نرگس کا پھول بنا دیا جو فضائے بسیط میں بس دیکھے جا رہا ہے گویا اپنے جمال کا نظارہ کر رہا ہے مگر خیال اسی عکس کا ہے حسن کی نظر فروزی سے پندار کا ایک صنمکدہ ٹوٹ تو گیا مگر آواز شکست نرگسی سانحہ میں محفوظ ہو کر جاوداں ہو گئی۔

قصہ ختم ہو چکا تھا مگر یونانی کہانی میں چونکہ انسان کی جبلت کا خمیر شریک تھا لہٰذا جلد ہی یہ کہانی رمزیت کا جامہ پہن کر ادب میں داخل ہوگئی اور پھر محللین نفس نے اسی رمز کو ایک الجھاؤ بنا دیا۔ نرگسیت کی لفظ وضع کر لی گئی اور فطرت کی رمزیت ایک علمی اصطلاح میں اسیر ہو گئی۔

نرگسیا سے مراد وہ شخص ہوتا ہے جو خود اپنے ہی سے محبت کرے یہ اصطلاح ان افراد کے لئے وضع ہوئی ہے جو اپنے ہی کو اس طرح بنائیں اور سنواریں کہ جیسے وہ دوسرے کو بنا سنوار رہے ہوں اور کسی آئینہ میں اپنے ہی کو دیکھ کر اپنی ہی تعریف کریں اور اس طرح

ایک گونہ جنسی تشفی حاصل کرلیں یہ نرگسیت کی ایک واضح شکل اور بے نقاب رجحان ہے مگر اس کے ہزاروں ایسے بھی مظاہر ہیں جو نسبتاً کم شعوری ہوتے ہیں۔ شیزوفرینیا کا مریض بیرونی دنیا کے تلخ حقائق کی تاب نہ لاکر اپنی ہی شخصیت کے حلقہ میں اسیر ہوجاتا ہے وہ بیرونی دنیا سے اپنی لبائڈو جدا کرلیتا ہے اور اپنی ساری توجہ اپنی ہی طرف موڑلیتا ہے یہ نرگسیت کی انتہائی منزل ہے جو غیر معتدل ہونے کی وجہ سے جنون انگیز بن جاتی ہے۔ مگر کسی فرد میں نرگسیت کسی ایسی مقدار میں بھی موجود رہ سکتی ہے جو اسے مکمل طور پر غیر معتدل نہ بنائے جس طرح رضامندی کی نگاہ کسی عیب کو نہیں ڈھونڈھ پاتی ہے اسی طرح نرگسی اپنی جانب محبت اور رضامندی کی نگاہ سے دیکھتا ہے لہٰذا اس کی نظر اپنے عیوب پر عام طور سے نہیں پڑتی ہے وہ محض اپنے محاسن اور فواضل کی طرف نگاہ رکھتا ہے۔ ان معنوں میں دنیا کا ہر شخص کسی نہ کسی مقدار میں نرگسی ہوتا ہے۔

اس موقع پر نرگسیت کی بنیاد اور اس کے بالائی ڈھانچوں سے تھوڑی بحث کرلینا ضروری ورنہ غزل اور نرگسیت کا رشتہ وضاحت کے ساتھ متعین نہیں ہوسکے گا۔

نرگسیت مجموعی طور پر انسان کی اپنی ذات (Self) سے محبت ہے محبت ذات کو کسی دوسری شے یا شخص کی محبت سے مقدم ہونا چاہیئے۔ ایک بچہ میں نفسیاتی انرجی کا وافر ذخیرہ موجود رہتا ہے جو جسم کے حیاتیاتی عمل کی وجہ سے مسلسل بڑھتا رہتا ہے اس انرجی کے لئے کسی نہ کسی نکاسی کا وجود ضروری ہے۔ مگر بچہ بچپن کے عالم میں دوسری چیزوں کا ادراکی مشاہدہ کرنے کی اہلیت نہیں رکھتا ہے۔ وہ کسی دوسری چیز کو نہیں پہچانتا ہے اس میں اپنی ذات کے متعلق ایک مبہم باخبری موجود ہوتی ہے نفسیاتی انرجی کی تحریک کسی نہ کسی مرکز سے وابستہ ہونا چاہتی ہے مگر چونکہ دنیائے احساس و مشاہدہ میں مبہم خود شناسی کے علاوہ کوئی اور دوسری

چیز موجود نہیں ہوتی ہے لہٰذا ظاہر ہے کہ بچہ اپنے تمام احساسات اور جذبات کا مرکز اپنی ذات ہی کو بنالیتا ہے وہ اپنے ہی میں مگن رہتا ہے اور اپنے ہی سے محبت کرتا ہے لیکن جب بچہ میں احساس اور مشاہدہ کی قوت بڑھ جاتی ہے تو وہ ماحول کو الٹ پلٹ کر کسی نہ کسی شے (شخص) کو منتخب کرلیتا ہے جس کی طرف اس کی نفسیاتی انرجی مڑجاتی ہے زیادہ تر یہ شے (شخص) ماں ہوتی ہے۔ ماں کے جلوے میں وہ اپنی محبت کے لئے ایک موضوع تلاش کرلیتا ہے مگر امیر افکارہ ماں بچے کو ہمیشہ مطمئن نہیں کرسکتی ہے۔ بچہ کبھی محبت سے لپکتا ہے مگر ماں کو جھڑک دینا پڑتا ہے۔ بچہ ماں کی گود سے اُترنا نہیں چاہتا ہے مگر ماں اکثر امور خانہ داری کے لئے بچہ کو چھوڑنے پر مجبور ہے، بچہ کسی چیز پر ٹوٹ کر گرتا ہے مگر ماں نقصان کے پیش نظر اس چیز کو کھانے یا پینے نہیں دیتی ہے۔ کسی بیرونی شخصیت سے وابستگی جس قدر شدید ہوگی اسی قدر محبت ذات کم ہوتی جائے گی جتنی یہ وابستگی ناقص ہوگی اسی مناسبت سے محبت ذات بڑھتی جائے گی۔ ماں جب بچہ کو مطمئن نہیں کرپاتی ہے تو بچہ میں ایک سراسیمگی اور انتشار پیدا ہوتا ہے اور پھر بچہ نے سفر کرکے جس منزل پر اپنے کو پہنچایا تھا اس سے لوٹنا پڑتا ہے اور چاہے جزوی طور پر کیوں نہ ہو مگر اپنی ذات کے دائرہ میں پناہ لینی پڑتی ہے۔ اسی یا اسی قسم کی صورت حال سے اس خطرناک نرگسیت کا آغاز ہوتا ہے جس پر قابو حاصل کرنے میں اگر بچہ کی مدد نہیں کی گئی تو وہ آیندہ چل کر محض شکست کی آواز بن کر رہ جاتا ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ نرگسی رجحان ایک اعتبار سے ولادت کے قبل ہی شروع ہوجاتا ہے ولادت سے پہلے جس دنیا میں بچہ کی پرورش ہوتی ہے اس کا وہ تنہا مالک ومختار ہوتا ہے اس سے حرکات وسکنات بھی سرزد ہوتے ہیں اسے غذا بھی پہنچتی رہتی ہے مگر اسے کسی جدوجہد کی ضرورت نہیں پڑتی ہے کسی کشمکش سے آشنا نہیں ہونا پڑتا ہے۔ سکون اور آرام کا دادور دورہ رہتا ہے مرحلہ ولادت اگرچہ اس کا پہلا دکھ ہے مگر ولادت کے بعد ہی

اگرچہ اسے وہ آرام اور سکون میسر نہیں ہوتا ہے جو اسے کبھی ماں کے پیٹ میں نصیب تھا پھر بھی نرم اور آرام دہ بستر ملتا ہے اک ذرا سے رونے پر فوراً غذا ملتی ہے گودیوں کی سواری ملتی ہے اور اس طرح آرام وسکون کا ایک ماحول دوبارہ پیدا ہو جاتا ہے کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی کہ قبل ولادت کا آرام وسکون اور اپنی ذات کی یکتائی کا احساس بچے کے لاشعور کا جزو نہ بن سکے اور نرگسیت کو جنم نہ دے سکے۔ مگر یہی بچہ جب آگے بڑھ کر ماحول کے شکست وریخت سے دست وگریباں ہوتا ہے تو رفتہ رفتہ اس کے طلسمات ٹوٹتے ہیں فریب زائل ہونے لگتا ہے۔ اس کی قدرت کے دست وبازو شل ہونے لگتے ہیں اس کی دست درازیوں پر پہرے بیٹھنے لگتے ہیں حقیقت کا احساس بہت جلد اسے یہ سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے کہ تیری آزادی کھوکھلی تھی تیرا آرام وسکون وقتی تھا تیرے سارے قلعے ہوائی تھے ماحول کا وہ جن جو میرے چشم وابرو کے اشارے پر چلتا تھا اب میرا حریف بن چکا ہے اگر اس موقع پر بچہ کو سنبھالا نہ دیا گیا تو مراجعت کا عمل شدت کے ساتھ شروع ہو جائے گا اور اس کی خواہش اس امر میں منحصر ہو جائیگی کہ کاش میری وہ فردوس گم شدہ دوبارہ مل جاتی کاش میں پھر اسی دور جنین میں پہنچ جاتا جہاں میری یکتائی اور قدرت کاملہ کے پر وبازو کو پھر کھلنے کا موقع مل جاتا ظاہر ہے کہ جنینی دور کی طرف واپسی ایک ناممکن چیز ہے مگر وہ یہ سوچتا ہے کہ ناموافق ماحول سے کنارہ کشی تو اس کے لئے ممکن ہے اور ماحول کو چھوڑ کر وہ اپنی ذات ہی میں ایک مکمل دنیا تو تعمیر کر سکتا ہے جہاں واہمہ اور تخیل کی قوتیں اس کے لئے وہ سب کچھ مہیا کر سکتی ہیں جن کی یاد اسے بے چین رکھتی ہے۔

مسکن شکم اسے دوبارہ نصیب نہیں ہو سکتا مگر اس کی نعم البدل کو بہت جلدی تلاش کر لیتی ہے دنیا اس کے لئے آزار رساں ہوتی ہے۔ تو وہ کبھی ایسے بیابان ڈھونڈتا ہے جہاں انسانی وجود کا کوئی نشان نہ ہو ماحول کو چھوڑ کر کسی ایسے پہاڑ پر بسیرا لیتا ہے

جہاں کوئی مداخلت اور مزاحمت کرنے والا نہ ہو ان باتوں کو وہ چاہے تپسیا یا ترک دنیا
کے مقدس ناموں سے یاد کرے مگر یہ سب نرگسیت کا نتیجہ ہوتا ہے کبھی وہ یہ بھی
سوچتا ہے کہ اس کی تکالیف کا واحد حل گوشۂ قبر ہے جہاں یہ دنیا اور اس کا ماحول اسے
آزار پہنچانے کے لئے نہیں داخل ہو سکتے۔ مگر یہ منزل اس وقت آتی ہے جب رہبانی
تصورات میں اس کی پوری تشفی نہیں ہو پاتی ہے۔

ان تمام سب باتوں کا مجموعی اثر یہ ہوتا ہے کہ شخصیت کا دائرہ سکڑنے لگتا ہے
سماجی روابط ٹوٹنے لگتے ہیں حقیقت ایک وہم بن جاتی ہے۔ کائنات ایک خواب اور
افسانہ کی شکل اختیار کر لیتی نرگسی شخص اپنے گرد و پیش اور دنیا و مافیہا کو ڈھکوسلا،
فریب طلسم دام تزویر فریب ہستی خواب پریشاں پردہ مجازیہ یا اسی طرح کی کوئی چیز سمجھ
لیتا ہے وہ عملی طور پر دنیا کی اہمیت اور وجود کا منکر ہو جاتا ہے۔ یہ دنیا اور اس کے
اشخاص اس کے سامنے ہیچ ہو جاتے ہیں اور اس کے برخلاف وہ اپنی خیالی اور وہمی دنیا
کو جس میں یا تو اس کی ذات کے علاوہ اور کوئی بستا ہی نہیں ہے یا اگر ہے بھی تو اس کے
زیر نگیں اور زیر فرمان ہے ایک حقیقت کے روپ میں دیکھتا ہے اور اس سے اس طرح
لذت اندوز ہوتا ہے جیسے کوئی سچی لذت حاصل کر کے خوش ہوتا ہے۔

نرگسی شخص میں خود پسندی موجود ہوتی ہے مگر اسے اس خود بینی اور تکبر سے مخلوط
نہیں کرنا چاہئے جو مغرور اشخاص میں شعوری طور پر موجود ہوتی ہے، وہ اپنی خود پسندی
کا براہ راست اظہار مغرور شخص کی طرح پسند نہیں کرتا ہے بلکہ وہ جگ بیتی میں اپنی ذات پسندی
کی داستان سنانا زیادہ پسند کرتا ہے وہ اپنی اس کمزوری کا اظہار کرنے سے باز نہیں رہ سکتا
ہے مگر اس کی ہر بات ایک ڈھکے چھپے انداز میں ہوتی ہے اس میں سنجیدگی اور وقار کی
آمیزش ہوتی ہے وہ اپنے طرز استدلال میں منطقیانہ پینتروں سے بھی کام لیتا ہے اور اپنی

سیمابیت کو فلسفہ کے رنگ میں ڈھالنے کی کوشش کرتا ہے
نرگسیت کی وہ شکل جہاں وہ محض ایک ذہنی حالت ہونے کے بجائے ایک مرض بن جاتی ہے بہت آسانی کے ساتھ باتوں باتوں میں پہچانی جاسکتی ہے مگر ان اشخاص کو بھی جنھیں نرگسیت کی لہریں اعتدال کے ساحل پر ٹکرا کر رہ جاتی ہیں معمولی جدوجہد سے پہچانا جاسکتا ہے۔
نرگسی شخص ایک پیکر سیماب ہوتا ہے وہ اپنی خواہشات کو پورا کرنے کے لیے تیزی کے ساتھ بڑھتا ہے اور اسی لئے شکست کھا کر ایک دم سے ڈھیر بھی ہوسکتا ہے وہ کسی مسئلہ پر باقاعدگی کے ساتھ غور نہیں کرتا ہے نہ ایک نقطہ پر اپنے خیال کو جما سکتا ہے نہ اپنے مختلف افکار و خیالات کو ایک دوسرے سے مربوط کرنے کی کوشش کرتا ہے کسی کام کو انتہا تک پہنچانے کے بجائے درمیان ہی میں دوسرا کام شروع کرسکتا ہے بیک وقت مختلف قسم کی ذمہ داریاں قبول کرلیتا ہے اور سب کو تکمیل تک پہنچائے بغیر درمیان ہی میں چھوڑ دیتا ہے۔
اسے اپنی صلاحیتوں پر اتنا اعتماد ہوتا ہے اور ہر مشکل پر قابو پانے کا اتنا یقین ہوتا ہے کہ وہ بلا سمجھے بوجھے بھی قدم اُٹھا سکتا ہے۔ ابتداً وہ چیزوں کے برے پہلو پر دھیان نہیں دیتا ہے اس لئے کہ قدرت کاملہ کا احساس ہر کام کے خوشگوار انجام کا ضامن ہوجاتا ہے۔ وہ جیتتا ہے تو اچھی طرح جیتتا ہے اور ہارتا ہے تو بری طرح ہارتا ہے۔ ہارنے کے بعد اسے اعصابی خلل بھی ہوسکتا ہے غم شکست دور کرنے کے لئے اپنے کو غرق مے ناب بھی کرسکتا ہے مراجعت کی وجہ سے بوڑھا ہوکر بچکانہ حرکتیں بھی کرسکتا ہے وہ قنوطی بھی ہوسکتا ہے اور بجائے ہر چیز کے روشن پہلو دیکھنے کے تاریکیوں کے ایسے خول میں بند ہوسکتا ہے جہاں روزن، مواد نور کا کوئی وجود ہی نہ ہو۔

ان حالات میں وہ کارجہاں سے بالکل بے نیاز ہو جائے گا اسے اس کی فکر نہیں ہو گی کہ اس دنیا میں کیا ہو رہا ہے اور اس سلسلہ میں اسے کیا کرنا چاہیے۔

نرگسیت کا جنسیت سے اگرچہ کوئی براہ راست تعلق نہیں ہے مگر یہ جذبہ جنسی رجحانات میں بھی تبدیل ہوتا ہے۔ نرگسی شخص کا جنسی رجحان اس کی شناخت میں کافی مدد دے سکتا ہے۔ نرگسی شخص کی خود پسندی کی وجہ سے کبھی یہ شبہہ ہو جاتا ہے کہ اس کا جنسی رجحان شاید استلذاذ بالنفس کی طرف ہو مگر حقیقۃً ایسا نہیں ہوتا ہے اس قسم کا جنسی رجحان اس مغرور شخص کا ہو سکتا ہے جو شعوری طور پر نخوت کا اعلان کرتا ہو۔ یونانی دیومالا جس سے نرگسیت کی اصطلاح مستعار کی گئی ہے وہ خود نرگسی شخص کے جنسی رجحان کی وضاحت کرتی ہے نرگس کو ایکو کی طرف کوئی رغبت نہیں ہو سکی اسے اپنی صورت ایک آئینہ میں نظر آتی ہے اور وہ اپنے اوپر اس طرح عاشق ہوتا ہے جیسے کوئی کسی دوسرے پر عاشق ہو جائے۔ نرگس نے اپنے اوپر عاشق ہو کر گویا اپنی ذات کو خود اپنے سے الگ کیا اس لئے کہ عشق میں دو وجود ضروری ہوتے ہیں اسی لئے نرگسی شخص کا رجحان بالعموم ہم جنسیت کی طرف ہوتا ہے وہ غیر جنس کی طرف بھی مائل ہو سکتا ہے مگر اسی کی طرف جس کے جسمانی خصوصیات خود اس کے جسمانی خصوصیات سے مشابہت رکھتے ہوں۔

غزل میں نرگسیت ہر شاعر کے یہاں کسی نہ کسی مقدار میں ملتی ہے اس لئے کہ دنیا کے ہر انسان میں نرگسی رجحان کسی نہ کسی شکل میں برسر عمل رہتا ہے شاعر اور ادیب بھی انسان ہی ہوتے ہیں اس لئے ان کا نرگسی ہونا نہ کوئی خصوصیت ہے اور نہ تعجب انگیز۔ مگر یہاں اس نرگسیت سے بحث نہیں ہے جو ایک لازمی عنصر کی طرح شاعر اور غیر شاعر سب میں موجود ہوتی ہے اور نہ نرگسیت کی وہ شکل زیر بحث ہے جو ایک مرض بن کر کردار و گفتار میں نمودار ہوتی رہتی ہے۔ ادب کو موجود کرنے میں اگرچہ لاشعوری قوتیں بھی برابر سے شریک رہتی ہیں پھر بھی ادب کو غیر معتدل ذہن کا ایک مظہر نہیں قرار دیا جا سکتا۔ غزل

بھی بذات خود مریض صنف سخن نہیں ہے کوئی مخصوص غزل گو ممکن ہے کہ نفسیاتی امراض میں مبتلا ہو مگر اس منصب کے لئے نفسیاتی امراض میں مبتلا ہونا ضروری چیز نہیں ہے غزل میں عام طور پہ نرگسیت اس لازمی مقدار سے زیادہ موجود ہوتی ہے جو ہر انسان میں پائی جاتی ہے مگر یہ مقدار اتنی وافر نہیں ہوتی ہے کہ اسے مرض قرار دیا جا سکے۔ اسی لئے غزل کی نرگسیت آسانی سے محسوس کی جا سکتی ہے مگر اتنی بری نہیں معلوم ہوتی ہے کہ جس کی بنا پر کسی غزل گو کو محلل نفس کی طرف رجوع کرنے کا مشورہ دیا جائے۔

یوں تو اصناف ادب میں ہر جگہ ہم کو نرگسیت سے پالا پڑتا ہے ناول، ڈراما، مثنوی، رزمیہ قصائد و مراثی وغیرہ ہر ہی جگہ نرگسیت کھلے انداز میں مل سکتی ہے۔ شکسپیر کے یہاں اوتھلو (Othello) کا کردار بعض اعتبارات سے نرگسی ہے۔ ٹالسٹائی کے مشہور و معروف ناول جنگ اور صلح میں آئینہ کے اندر بار بار اپنی شکل دیکھنے کی شوقین خاتون نرگسی ہیں۔ عرفی کے قصائد سے نرگسیت صاف جھلکتی ہے وہ ممدوح سے زیادہ اپنی خود تعریف کرتا ہے فردوسی رستم کی غیر معمولی شجاعت اور جسمانی برتری کو اپنی شاعرانہ عظمت کے اظہار کے لئے ایک آئینہ بناتا ہے ورنہ پہلے تو وہ دریستاں سے زیادہ اس کی اور کوئی وقعت نہیں ہے۔ ہر صنف سخن میں استقبال اور مدافعت دونوں ہی موجود ہوتے ہیں جس کی وجہ سے ادب میں مضامین کے داخلہ پر خاصی پابندی عائد ہو جاتی ہے مگر غزل میں استقبال کی قوت مدافعت سے زیادہ ہوتی ہے۔ جس کا سبب غزل کی مخصوص ٹکنیک اور ان سماجی قوتوں کا دخل ہے جن کے زیر سایہ غزل پرورش پاتی ہے اسی لئے غزل میں مختلف النوع مضامین آسانی سے راہ پا جاتے ہیں۔ غزل میں نرگسیت دروں بینی (Introspection) کی راہ سے داخل ہوتی ہے اور پھر لہو کا ایک جز بن کر پورے بدن میں دوڑ جاتی ہے۔ دروں بینی کے وقت فرد سماج کا ایک جز ہوتے ہوئے بھی اپنی انفرادیت کو ایک مستقل مقام

دے دیتا ہے انفرادیت انسان کی اپنی ذاتی اور جبلی چیز ہے مگر سماجی تضاد دبی ہوئی انفرادیت کو ابھرنے کا موقع دیتا ہے سماجی نفی، مثبت انفرادیت کو برسرِ عمل لاتی ہے جو اخیر میں نرگسی رجحانات کی ایک سواری بن جاتی ہے۔

غزلوں میں شاعروں کی انفرادی نرگسیت واضح کرنے سے پہلے اس بات کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے کہ بعض ماحول اور تہذیبیں اپنی مخصوص روایات اور ہیئت کی بنا پر براہ راست افراد میں نرگسی رجحانات کی خلقت کرتی ہیں یا موجودہ نرگسی رجحان کو اُبھرنے میں مدد پہنچاتی ہیں۔ ایسی تہذیب کو ہم نرگسی کلچر کہہ سکتے ہیں ہندوستان میں غزل نے جس تہذیب کے سایہ میں پرورش پائی وہ کافی حد تک نرگسیت زدہ تھی۔ اس میں اگرچہ موضوعِ خودی (Ego. object) بننے کے لئے بادشاہ اور اُمراء موجود ہوتے تھے اور اس اعتبار سے نفسیاتی انرجی کو ذات سے باہر ایک مرکز مل جاتا تھا مگر مشکل یہ تھی کہ بادشاہ اور اُمراء فرد کی ذات کے لئے اچھا آئینہ بننے کی صلاحیت نہیں رکھتے تھے فرد کی ایگو ان میں اپنے جمال کا مشاہدہ اچھی طرح نہیں کر پاتی تھی۔ پھر دقت یہ تھی کہ بادشاہ اور چند مخصوص اُمراء عوام کو اپنی ذات کا مشاہدہ کرنے کے لئے آئینہ بنانا چاہتے تھے اور عوام انھیں اپنے لئے آئینہ بنانا چاہتے تھے اس کشمکش میں ظاہر ہے کہ اختیارات خصوصی رکھنے والا طبقہ زیادہ کامیاب رہتا ہے اس لئے کہ وہ اپنی نرگسیت کی تشفی کرنے کے ذرائع زیادہ رکھتا ہے اور بیچارے عوام انفرادی طور پر یا چھوٹی چھوٹی ٹولیوں میں لڑتے جھگڑتے اور شور و غل مچاتے آپس میں سازشیں کرتے رہ جاتے تھے اس ساری جد وجہد اور ہنگامہ خیزی کے پردہ میں جو جذبہ کام کرتا رہتا ہے وہ اس کے علاوہ کچھ نہ تھا کہ خود دیکھنے کیلئے کوئی اچھا سا آئینہ مہیا ہو جائے۔ آئینہ کی جستجو اب بھی ایک اہم مسئلہ ہے جس کے لئے معرکہ دار وگیر اب بھی موجود ہے۔ مگر اب شہنشاہیت کا قدِ آدم آئینہ

چکناچور ہو کر چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں بٹ گیا ہے اور ایک کثیر تعداد کے لئے یہ بات ممکن ہوگئی ہے کہ وہ اس کا ایک ٹکڑا اٹھا کر اپنی نرگسیت کے جلوے دیکھ لے۔ پہلے یہ بات اتنی آسان نہیں تھی یہاں شہنشاہیت اور جاگیردارانہ نظام مائل بہ فنا ہونے کے باوجود برسرِ عمل تھا اور عوام میں نرگسی رجحانات کی تشفی کے لئے جستجوئے آئینہ ایک اہم مسئلہ بنی ہوئی تھی۔ بیچارے شاعر کو بھی اس ماحول میں رہنا تھا وہ بھی سماج کے کسی فرد کی طرح نفسیاتی قوتوں کا نکاس چاہتا تھا۔ وہ بھی آئینہ کی جستجو میں پریشان رہتا تھا اس نے بہت جلدی یہ بات محسوس کرلی کہ غزل کو نرگسیت کا آئینہ بنایا جاسکتا ہے غزل اپنی استقبالیت کی وجہ سے آئینہ ہزار جلوہ پہلے ہی سے تھی لہٰذا اگر نرگسی شخص بھی اپنی ذات کا جلوہ دیکھنے کے لئے غزل کے آئینہ کو استعمال کرنا چاہتا تھا تو ظاہر ہے کہ فن غزل کو اس میں کیا اعتراض ہوسکتا تھا۔ غزل کے ذریعہ سے جستجوئے آئینہ کی تشفی شاعر نے بہت جلدی کی اور اس طرح غزل فرد اور سماج دونوں کی نرگسیت کا ایک آئینہ بن گئی۔ اس لئے کہ نرگسی تہذیب و سماج نے فرد کو ابھارا اور فرد نے غزل کے آئینہ میں پناہ لی لہٰذا غزل میں فرد اور سماج دونوں کی نرگسیت مل جل کر چمکنے لگی اور غزل جو بت ہزار شیوہ پہلے ہی سے تھی اور بھی پہلو دار بن گئی۔

نرگسی شخص کی خود بینی کی خواہش اسے جستجوئے آئینہ میں مصروف رکھتی ہے۔ کچھ لوگ ایسے ہوتے ہیں جو پوری قوم یا ملک کو اپنی خود بینی کے لئے آئینہ بنا لیتے ہیں ہٹلر اور مسولینی کے لئے ان کے سوانح نگاروں نے بار بار یہ لکھا ہے کہ یہ دونوں آئینہ بینی پر کافی وقت صرف کرتے تھے۔ کچھ ایسے ہوتے ہیں جو وسائل کی کمی کی وجہ سے ایک ریزہ مینا کو آئینہ بنا لیتے ہیں۔ مختلف فنکاروں کو اپنے فن سے شدید لگاؤ اکثر اسی لئے پیدا ہوجاتی ہے کہ فن ان کے لئے اسباب خود بینی بن جاتا ہے۔ غزل گو بھی عام انسانوں کی طرح آئینہ بینی کا مشتاق ہوتا ہے اور غزل کے

آئینہ میں مختلف طرح سے اپنے کو دیکھنے کی کوشش کرتا ہے مگر چونکہ وہ فنکار ہوتا ہے لہٰذا اپنی کمزوری آسانی سے ظاہر نہیں ہونے دیتا ہے وہ اکثر اپنی باتوں کو دوسرے کے سر ڈال کے بیان کرتا ہے انشار کی ایک غزل میں جستجوئے آئینہ اور آئینہ بینی کی تمنا کچھ اس شدت کے ساتھ نمودار ہوتی ہے کہ جس کی توجیہہ میں سوائے نرگسی رجحان کے اور کوئی دوسری بات آسانی سے سمجھ میں نہیں آسکتی ہے۔

نرگستاں کی بھی ٹک دیکھو پھبن آئینے میں
باغ مت جاؤ کہ ہے امن وچمن آئینے میں
لہریں لیتا ہے بڑا مچھی بھون آئینے میں
چوم لے تو ہی بھلا اپنا دہن آئینے میں
مدھ یہ جوبن کے چڑھے ایسے ہی تھے وہ تو کہ بس
آگئے نشے میں دیکھ اپنی پھبن آئینے میں

اس سلسلہ میں حسب ذیل شعر مزید خصوصیت رکھتا ہے۔

شغل آئینہ سے لذت یہ اُٹھائی ہے کہ بس
ہم فقیروں نے کیا اپنا وطن آئینے میں
دیکھ کر اپنی بہار اس نے یہ انشا سے کہا
باغ میں کیا ہے چمن جو ہے چمن آئینے میں

شغل آئینہ میں انتہائی لذت کو محسوس کرنا اور پھر آئینہ کو اپنا وطن بنا لینا اس شدید نرگسی رجحان کی غمازی کرتا ہے جو انشا کی غزلوں میں بھیس بدل بدل کر برابر ظاہر ہوتا رہتا ہے۔

غزل میں نرگسیت کے مختلف انداز کثرت کے ساتھ مل جاتے ہیں نرگسیت غزل کی عبارت میں بھی ملتی ہے اور اشارت میں بھی صاف صاف بھی ملتی ہے اور حدیث دیگراں میں بھی بیان کی سادگی طرز ادا کی برجستگی میں بھی ملتی ہے اور رمز و ایما کی پیچیدگیوں میں بھی حسب ذیل اشعار میں نرگسیت بے نقاب ہو کر سامنے آتی ہے شاعر کبھی نرگسیت کو عمل کے ذریعہ سے ظاہر کرتا ہے اور کبھی ردعمل کے ذریعہ سے۔ ان اشعار میں ردعمل کی پیچیدگی شاذ و نادر ہی نظر آئے گی جو کچھ کہا گیا ہے وہ صاف صاف اور بلا کسی جھجک کے ظاہر کر دیا گیا ہے۔

بات میں کس کی سنوں آہ کہ اے مُرغِ چمن
شور میں اپنے ہی نالوں کے سدا رہتا ہوں (جرأت)

عجز و نیاز اپنا اپنی طرف ہے سارا
اس مشتِ خاک کو ہم مسجود جانتے ہیں (میر)

ہم آپ ہی کو اپنا مقصود جانتے ہیں
اپنے سوائے کس کو موجود جانتے ہیں (میر)

میرے مذاقِ شوق کا اس میں بھرا ہے رنگ
میں خود کو دیکھتا ہوں کہ تصویرِ یار کو (اصغر)

خود پرستی کا جو سودا ہوگیا آپ میں اپنا تماشا ہوگیا (صبا)

ہمیں بن جائیں کیوں نہ صورتِ یار دل کو پابندِ یار کون کرے (جگر)

مایوس ہو کے بیٹھیں جب ہر طرف سے نظریں
دل ہی کو بُت بنایا دل ہی سے گفتگو کی (جگر)

دیکھئے کیا شور اٹھتا ہے حریمِ ناز سے
سامنے آئینہ رکھ کر خود کو اک سجدہ کریں (جگر)

اپنے ہی حسن کا دیوانہ بنا پھرتا ہوں
میرے آغوش کو اب حسرتِ آغوش نہیں (جگر)

یہ دلِ بے مدعا، بیگانۂ امید و بیم
غرق ہو کر آپ اپنا اخدا ہو جائے گا (یگانہ)

گر نازنین کے کہنے سے مانا برا ہو کچھ میری طرف تو دیکھئے میں نازنیں سہی (انشا)

مدعا محوِ تماشائے شکستِ دل ہے
آئینہ خانے میں کوئی لئے جاتا ہے مجھے (غالب)

کس کس کے غم کو سنئے حسن اب وہ دل نہیں
اپنی ہی سرگذشت سے جی اپنا سیر ہے (میرحسن)

غالب اپنی نرگسیت کے لئے جواز بھی ڈھونڈتے ہیں اور خود محبوب ہی کو اپنی خودبینی اور خودآرائی کا آئینہ بنا لیتے ہیں۔

سچ کہتے ہو خودبین و خودآرا ہوں نہ کیوں ہوں
بیٹھا ہے بتِ آئینہ سیما مرے آگے

اور جب زیادہ کھل جاتے ہیں تو محبوب سے ناز کھینچنے کی تمنا کا اظہار بھی کر دیتے ہیں۔

وہ بھی دن ہو کہ اس ستمگر سے
ناز کھینچوں بجائے حسرتِ ناز

وہ اپنی تسکین کا سامان خود اپنی ذات سے پیدا کر لیتے ہیں چاہے یہ تسکین غلط ہو مگر تغافلہائے ساقی کی اذیت سے انھیں نجات مل جاتی ہے۔

نفس موجِ محیطِ بیخودی ہے
تغافلہائے ساقی کا گلا کیا

غزل میں مجموعی طور پر ایک طرح کی سیمابیت ملتی ہے یہ سیمابیت، چاہے مکمل طور پر نرگسیت کی پرداختہ نہ ہو مگر اس میں نرگسیت کا عنصر ضرور موجود ہے نرگسی شاہین کی طرح اپنے مقصد پر جھپٹتا ہے اور ناکام ہو کر صدائے بازگشت سے زیادہ سرعت کے ساتھ لوٹتا بھی ہے وہ چونکہ موضوعی ارتباط (Object relationship) کا خلل زدہ ہوتا ہے لہٰذا ہر راہ بر کے ساتھ دو چار قدم چلتا ہے مگر جلد ہی اکتا کر پلٹ بھی آتا ہے نرگسیت چونکہ بچپن کا رجحان ہے لہٰذا نرگسی عمر بھر طفلانہ خصوصیات سے الگ نہیں ہو پاتا ہے، وہ سنجیدگی برتتا ہے مگر اس سنجیدگی کی تہ میں طفلانہ سیمابیت بے قرار رہتی ہے۔ وہ آن میں کچھ اور آن میں کچھ ہوتا ہے وہ عواقب کے اوپر نظر نہیں رکھنا چاہتا ہے اور نہ بہت سمجھ بوجھ کر قدم اٹھانا پسند کرتا ہے۔ غزل

ہیں یہ رجحان اس لئے بھی کثرت سے ملتا ہے کہ غزل کی تکنیک اس کے لئے بہت موزوں ہے اس میں تسلسل کی قید نہیں ہوتی ہے خارجی کرداریت جن قوانین میں جکڑی ہوئی ہے غزل ان سے بڑی حد تک آزاد ہے۔ لہٰذا وہ سیمابیت اور طفلانہ کرداریت کے لئے ایک اچھا ظرف بن جاتی ہے۔ غزل گو اگر وہ نرگسیت زدہ ہے تو اپنے لئے برابر آئینہ تلاش کرتا رہتا ہے اور اسی لئے وہ ایک حالت پر رہنا گوارا نہیں کرتا ہے۔

دل بھی تیرے ہی ڈھنگ سیکھا ہے — آن میں کچھ ہے آن میں کچھ ہے (درد)

آن میں کچھ ہیں آن میں کچھ ہیں — تحفۂ روزگار ہیں ہم بھی (میر)

کلیجہ پک گیا میں کیا کہوں اس دل کے ہاتھوں
ہمیشہ کچھ نہ کچھ اس میں خیال خام رہتا ہے (میر اثر)

برق و سیماب نے کہاں پایا — اس دل بے قرار کا عالم (مصحفی)

دل ہے یا رویا خدا جانے کہ کیا آفت ہے یہ
تململاتا ہے پڑا پہلو میں جو سیماب سا (جرأت)

کھلی ہوئی نرگسیت کے ضمن میں وہ تمام مواقع آتے ہیں جہاں غزل گو تعلّی سے کام لیتا ہے اس کی مراجعت (Regsession) احساس برتری کو ابھار دیتی ہے وہ حسن یا ماحول کی اذیتوں سے پسپا ہوتا ہے تو اس کی تمکنت جاگ اٹھتی ہے وہ دنیا اور مافیہا کو اپنے مقابل میں حقیر سمجھتا ہے وہ بڑے سے بڑے ذہین اور طباع شخصیت کو خاطر میں لانے سے انکار کر دیتا ہے وہ مستند رہبروں کی تقلید عار سمجھنے لگتا ہے۔ حسن کی اذیت اٹھا کر وہ اپنی ذات ہی کو حسن کا مرکز قرار دے لیتا ہے یا حسن کے مقابلہ میں عشق کی اہمیت کو بہت زیادہ بڑھا دیتا ہے۔ جب وہ کشاد دل پر کمر باندھتا ہے تو کسی بند قبا کو سالم نہیں رہنے دیتا ہے۔ اپنی لا محدود قدرت

کا وہ قائل ہوتا ہے مگر دوسروں کو تعلی کے ذریعہ سے اپنی قدرت کاملہ کا احساس دلانا چاہتا ہے وہ اپنی تعریف خود کرتا ہے اور اپنی ہی ذات کو جمال خودی کے مشاہدہ کے لئے ایک آئینہ بنا لیتا ہے اور بار بار وہ اپنے اشعار میں متکلم کی ضمیریں استعمال کرتا ہے۔

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
اک کھیل ہے اورنگ سلیماں مرے نزدیک
اک بات ہے اعجاز مسیحا مرے آگے
ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے
گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے
(غالب)

ہوں وہ جبروتی کہ گروہ حکما سب
چڑیوں کی طرح کرتے ہیں چوں چوں مرے آگے
کیا چیز بھلا قصر فریدوں مرے آگے
کانپے ہے بڑا گنبدِ گردوں مرے آگے
(انشا)

کچھ حسن کی ہوتی نہ یہاں قدر نہ قیمت
جو عشق کبھی اس کا خریدار نہ ہوتا
(شاہ حاتم)

گدا دست اہلِ کرم دیکھتے ہیں
ہم اپنا ہی دم اور قدم دیکھتے ہیں
(سودا)

اترائیو مت حسن پہ ناداں بہت کچھ
دیکھا ہے ان آنکھوں نے مری جان بہت کچھ
(میر حسن)

کوئی عشق میں مجھ سے افزوں نہ نکلا
کبھی سامنے ہو کے مجنوں نہ نکلا
(آتش)

بے دماغی سے نہ اس تنگ دل رنجور گیا
مرتبہ عشق کا یاں حسن سے بھی دور گیا
(قائم)

وہ اپنی قدرت کاملہ اور برتری کو اس طرح بھی واضح کرنا چاہتا ہے کہ اوروں سے جو کام نہیں ہو سکا ہم نے اسے انجام دے دیا یا جو مخصوص صفت اور برتری کی جو شان ہم میں موجود ہے وہ کسی دوسرے میں نہیں مل سکتی ہے یا چند مخصوص صلاحیتیں ایسی ہیں جو میرے بعد اس دنیا میں باقی نہیں رہ جائیں گی یا دیکھنے میں میں حقیر معلوم ہوتا ہوں مگر حقیقت میں یہ قطرہ ایک بڑے سمندر سے بھی زیادہ طوفان انگیز مجنوں فرہاد کے ایسے عاشق خضر کے ایسے راہبر، منصور کے ایسے صوفی میرے سامنے کوئی چیز نہیں ہیں۔ اگرچہ ان باتوں کے ضمن میں وہ محض ایک واقعہ یا صورت حال کو بیان کرتا ہے مگر ظاہر ہے کہ اس کا مقصود اپنی تعریف اور اظہار برتری کے علاوہ اور کچھ نہیں ہوتا ہے۔

دل کہ اک قطرہ خوں نہیں ہے بیش — ایک عالم کے سر بلا لایا (میر)

سب پہ جس بار نے گرانی کی — اس کو یہ ناتواں اُٹھا لایا (〃)

کام تھے عشق میں بہت پہ میر — ہم ہی فارغ ہوئے شتابی سے (〃)

مجھ سا جہاں میں کوئی بھی آشفتہ سر نہیں — ہے یوں تو زلف یار بھی پر اس قدر نہیں (حاتم)

قیس کا نام نہ لو ذکر جنوں جانے دو
دیکھ لینا مجھے تم موسم گل آنے دو (برق)

کبھی فلک کو پڑا دل جلوں سے کام نہیں
اگر نہ آگ لگا دوں تو داغ نام نہیں (داغ)

وہ عشق کی عظمت سے شاید کہ نہیں واقف
سو حسن کروں پیدا ایک ایک تمنا سے (اصغر)

گرم بازار کی الفت ہے مجھ ہی سے ورنہ
کوئی لینے کا نہیں نام وفا میرے بعد (غافل)

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق
ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد (غالب)

ہم عشق میں تم حسن میں مشہور ہیں دونوں
ہے ذکر ہمارا کہیں اذکار تمہارا (ستار)

عاشق ہیں ہم تو میر کے بھی ضبطِ عشق کے
دل جل گیا تھا اور نفس لب پہ سرد تھا (میر)

اُف رے گرمیٔ محبت کہ ترے سوختہ جاں
جس جگہ بیٹھ گئے آگ لگا کے اُٹھے (مومن)

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
جانا کہ اِک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے (غالب)

عشق میں سہل تھی فرہاد کی تقلید مگر
یہ مری ہمتِ عالی کو گوارا نہ ہوا (ثاقب)

نرگسیت ہی کی ایک شکل تصوف کے آئینہ میں بھی نظر آتی ہے غزلوں میں تصوف کی آمیزش شروع سے رہی ہے۔ کسی نے اسے فن بنا لیا اور کسی نے جذبہ، غالب کے یہاں تصوف زیادہ تر ایک خیال ہے۔ ہمارے وہ شاعر بھی جو خالص مجازی عشق کے وارفتہ ہیں تصوف کی آمیزش کرتے رہتے ہیں۔ تصوف کے رنگ کے اشعار ہمیں جرأت ناسخ اور انشا کے یہاں بھی مل جاتے ہیں۔ موجودہ عہد کے غزل گو شعرا تصوف کا اقرار نہیں کرتے ہیں مگر استعمال کرتے ہیں ان کا تصوف ہیئت کے اعتبار سے کافی بدلا ہوا ہے اور آسانی سے شناخت نہیں کیا جا سکتا ہے۔ تصوف نرگسی کی آخری پناہ گاہ ہے اور اگر اسے یہاں بھی پناہ نہ مل سکی تو پھر وہ اعتدال کی

ساری بیڑیوں کو توڑ دینا ہے صوفی کا مجذوب ہو جانا اس بات کی علامت ہے کہ جب اسے صوفیت میں بھی پناہ نہیں مل سکی تو اس نے جنون کی آغوش میں پناہ لے لی۔ بظاہر تصوف میں فنائے ذات پر زیادہ زور ہوتا ہے مگر اصل میں فنائے ذات کے پردہ میں محبت ذات چھپی ہوئی ہوتی ہے صوفیت کی وارفتگی میں شاعر اپنی ذات کو حقیقۃً ختم نہیں کرنا چاہتا ہے بلکہ الٰہی اتصال کا مدعی یا تمنائی بن کر شکست دہندہ گردو پیش پر ایک بلند منارہ سے طنز کرنا چاہتا ہے اور پوری کائنات کو یہ سنانا چاہتا ہے کہ "ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا" تصوف یا ماورائیت میں، داخل ہونے کے بعد نرگسی شخص کا رجحان بے نقاب ہو کر سامنے آنے لگتا ہے وہ دنیا اور کائنات کو پردہ مجاز سے زیادہ اہمیت نہیں دیتا ہے۔ وہ حقیقت کو افسانہ اور افسانہ کو حقیقت بنا کر اپنی ذات کی اہمیت بڑھا دیتا ہے عالم اسباب کے مقابلہ میں وہ اپنے کو اتنا بلند سمجھتا ہے جتنا خود اللہ بلند ہے۔ انتہائی خود بینی اسے انتہائی بلند قوت سے مخلوط کر دیتی ہے۔ چونکہ وہ عالم اسباب کا گزیدہ ہوتا ہے لہٰذا اپنی خود بینی کے لئے مافوق الاسباب قوت کو آئینہ بنا لیتا ہے۔ شدید نرگسیت کے بعد شاعر چاہے اپنے تصوف یا ماورائیت کا اعلان نہ کرے مگر جب وہ حقیقتوں کو افسانہ بنانے لگتا ہے تو سارا بھرم کھل جاتا ہے۔ اس قسم کی نرگسیت جوش کے یہاں بھی افراط سے ملتی ہے۔

دنیا نے افسانوں کو بخشی افسردہ حقائق کی تلخی

اور ہم نے حقائق کے نقشے میں رنگ بھرا افسانوں کا

حقیقت کو افسانہ بنانا ایک نرگسی رجحان ہے۔

اقبال کا تصور خودی شدید طور پر نرگسیت زدہ ہے۔ ان کی انا نہ دنیا میں

تحلیل ہونا چاہتی ہے اور نہ الٰہی جلوؤں میں۔ ان کا تصور خودی انتہائی نرگسیت پر مبنی ہونے کی وجہ سے غزل کا فطری جز بننے کی صلاحیت نہیں رکھتا ہے وہ چند غیر معتدل ذہنوں کو مطمئن کر سکتا ہے جن کی نرگسیت مرض کی حد تک پہنچ چکی ہو۔ مگر غزل سے لطف اُٹھانے والوں کی اکثریت ایسی نہیں ہوتی ہے اسی لئے اقبال کی خودی باوجود اپنی گھن گرج کے انفرادیت کے اندھے کنوئیں سے باہر نکل کر سماج کا جز نہیں بن سکی وہ ایک چیخ ہے جو کانوں کو سُن سکتی ہے مگر دل میں اترنے کی صلاحیت نہیں ہے مگر اس سلسلہ میں اقبال کی یہ اہمیت ضرور ہے کہ وہ اپنی نرگسیت کے لئے آئینہ ڈھونڈھنے کے بجائے پیدا کرنے کی ہمت رکھتے ہیں ان کا تصور خودی ایک ایسا ہی آئینہ ہے جس میں وہ محو تماشا رہتے ہیں ان کے حسب ذیل اشعار میں اور اس طرح کے ہزاروں اشعار میں نرگسیت کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔

وہ مے کش ہوں فروغِ مے سے خود گلزار بن جاؤں
ہوائے گل فراقِ ساقیِ نامہرباں تک ہے

گدائے مے کدہ کی شانِ بے نیازی دیکھ
پہنچ کے چشمۂ حیواں یہ توڑتا ہے سبو

روزِ حساب جب مرا پیش ہو دفترِ عمل
آپ بھی شرمسار ہو مجھ کو بھی شرمسار کر

غزل میں نرگسیت کی پیچیدہ شکلیں بھی ملتی ہیں جہاں جذبہ کا براہ راست اظہار نہیں ہوتا ہے بلکہ ایک طویل سفر اور پیچیدہ رہگذر کو طے کرکے شاعر نرگسیت کا اظہار کر دیتا ہے اور شاید شاعر کو خود بھی یہ بات معلوم نہیں رہتی ہے کہ وہ کیا اور کیوں کہہ رہا ہے۔ اس قسم کا اظہار غزل کی رمزیت کے ذریعہ سے ہوتا ہے ہماری غزلیں مزا ایہام اور اشاریت سے مالا مال ہیں جن کے پیچھے نفسیاتی واردات اور

تجربات کی ایک وسیع دُنیا بسی ہوئی ہے غزل کی علامتیں (Symbols)
ہر شاعر کے یہاں بالعموم مشترک ہیں جن میں بیرونی سطح پر کوئی خاص اختلاف
نہیں ملتا ہے پھر بھی غزل کی کوئی مخصوص علامت ہر شاعر کے یہاں ایک ہی مفہوم
اور مطلب کو ادا نہیں کرتی ہے علامتیں اپنے بیرون کے لحاظ سے مشترک ورثہ
رکھتی ہیں مگر ان کی تہ میں انفرادی انتخابیت برسرِ عمل رہتی ہے۔ اس سلسلہ میں
ابھی اتنا کم کام ہوا ہے کہ کوئی بات مکمل وثوق کے ساتھ نہیں کہی جا سکتی ہے ان
علامتوں کو توڑ کر ان کا جائزہ لینا اگرچہ انکشافات کی ایک دُنیا سامنے لے آئے گا
مگر یہ کام اتنا ہی مشکل ہے جتنا کسی ایٹم کا توڑنا۔ ایک علامت دیکھنے میں ایک
وحدت ہے لیکن اگر اس کی تحلیل کی جا سکے تو اس میں بے شمار نہاں خانے
ملیں گے اس کی ہر تہ ایک محشرِ خیال نکلے گی۔ یہ علامتیں ایک طرح سے زنداں
جذبات ہیں جن میں شاعر نہ معلوم کتنے سرکش یا حسرت زدہ ولولوں کو قید کر دیتا
ہے۔ ابھی اس زنداں میں شگاف ڈالنے کی محض تدبیر سازی ہو رہی ہے اگر
کبھی ان زندانیوں کو چھوٹنا نصیب ہوا تو شاعر اور فنِ غزل کے متعلق حیرت آفریں
اطلاعات بہم پہنچیں گی۔

نرگسیت اگرچہ رموزِ غزل کی واحد پردہ نشین نہیں ہے مگر اکثر علامتوں سے
اس کا تعلق بہت گہرا ہے نرگسی شخص کے نفسیات کے ضمن میں یہ بات کہی جا چکی
ہے کہ وہ عاجز اور پریشان ہو کر یا اپنی قدرتِ کاملہ اور احساسِ برتری کے شیرازہ
کو منتشر دیکھ کر جنینی دور کی طرف لوٹنا چاہتا ہے تاکہ وہ اس آرام اور سکون کو
پھر حاصل کر سکے جس سے وہ ماحول اور فطرت کے ہاتھوں محروم کر دیا گیا ہے۔
غزلوں میں مراجعت کی یہ خواہش رموز و علامات کے پردہ میں چھپ جاتی ہے
نرگسی شخص اس بات کو اچھی طرح سمجھتا ہے کہ جنینی دور کی طرف واقعی مراجعت

ناممکن ہے لہٰذا وہ کسی قائم مقام کی تلاش کرتا ہے غزل گو شاعر بھی اپنی نرگسیت کی وجہ سے مراجعت کا تمنائی ہو سکتا ہے۔ اور ایسے آرام کدہ کا متلاشی بن سکتا ہے جہاں وہ جنینی دور کی عافیت دوبارہ حاصل کر سکے۔ غزلوں میں ہمیں بربادی آشیاں کا مضمون برابر ملتا ہے۔ آشیانہ کی بربادی اس آرام و فراغت کے چھن جانے سے عبارت ہے جو نرگسی کی گھٹی میں پڑی ہوئی ہے۔ عاجزی اور پریشانی کے عالم میں شاعر کبھی سنسان بیابانوں میں جانا پسند کرتا ہے کبھی گوشۂ عافیت تلاش کرتا ہے کبھی کنج تنہائی کا متمنی رہتا ہے کبھی قفس کی زندگی میں اپنے لئے سکون محسوس کرتا ہے اور کبھی ہر طرف سے مایوس ہو کر گوشۂ لحد کا تمنائی بن جاتا ہے ان تمام خواہشوں میں قدر مشترک یہی ہے کہ وہ کسی ایسے مقام کو تلاش کرتا ہے جہاں بیرونی مداخلت کے بغیر رہ سکے۔ زنداں یا قفس اس کے لئے واقعی آرام و فراغت کی جگہ نہیں ہے مگر چونکہ اس کی ساری تکلیفیں اور ساری محرومی کا ذمہ دار مجمع عام ہوتا ہے لہٰذا وہ اس مجمع سے نجات حاصل کرنے کے لئے تنہائی کی منزل تلاش کرتا ہے جہاں اسے خیال ہے کہ اس قسم کی تکلیفیں نہیں پہنچ سکیں گی۔ اگرچہ قفس اور زنداں میں دوسری تکلیفیں موجود ہوں گی جو ممکن ہے کہ اور زیادہ اذیت دہ ہوں مگر نرگسی اتنی دور تک نہیں سوچتا ہے۔ ان علامتوں کے ذریعہ سے جنینی دور کی طرف واپسی کی خواہش چاہے خود شاعر کو شعوری طور پر نہ معلوم ہو مگر نفسیات کے بڑھتے ہوئے ذخیرہ معلومات کی بنا پر فرد کو سمجھنے کے لئے اس "گردہ اور ناگردہ" سبھی کا جائزہ لینا ضروری ہے۔ غزل میں نرگسیت کا یہ رُخ ایک تفصیلی اور گہرا مطالعہ چاہتا ہے جس کے بعد کسی قطعی نتیجہ پر پہنچنا ممکن ہو سکے گا۔ مگر جو مواد غزلوں میں برابر ملتا ہے وہ اس سعی کی کامیابی کی طرف واضح اشارے کرتا ہے۔ اس سلسلہ میں چند مثالیں درج ذیل ہیں ان کی تعداد کو بہت آسانی کے ساتھ بڑھایا جا سکتا ہے۔

دل بستگی قفس سے یہاں تک ہوئی مجھے
گویا کبھی چمن میں مرا آشیاں نہ تھا (فغاں دہلوی)

نے تیر کماں میں ہے نہ صیاد کمیں میں
گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے (غالب)

یہ کیا کہا کہ مری بلا بھی نہ آئے گی
کیا تم نہ آؤ گے تو قضا بھی نہ آئے گی (داغ)

خوشا قسمت قفس میں ہم قفس پر سینکڑوں پردے
نظر بھی اب تو جا سکتی نہیں دیوار گلشن تک (نسیم دہلوی)

اپنے آرام سے ہوں دشت جنوں میں تنہا
کسی محبوب دل آرام سے کچھ کام نہیں (ناسخ)

فلک کے ہاتھوں سے میں جا چھپوں گر
خبر لا دے کوئی تحت الثریٰ کی (مومن)

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن
بیٹھے رہیں تصور جاناں کئے ہوئے (غالب)

کچھ تو ملتا ہے مزا سا شبِ تنہائی میں
پر یہ معلوم نہیں کس سے ہم آغوش ہوں میں (مصحفی)

غزلوں میں اکثر کارِ دنیا سے بے نیازی اور ہستی کو ایک دام خیال سمجھنے کا رجحان بھی مل جاتا ہے اس رجحان کے پس پردہ نسلی اور ذہنی وراثت کے علاوہ انفرادی نرگسیت بھی کار فرما معلوم ہوتی ہے شاعر اس دنیا کو ایک حقیقت تسلیم کرنے پر اکثر تیار نہیں ہوتا ہے اسے یہاں وہ سکون اور آرام نصیب نہیں ہوتا ہے جو اپنے گھر میں کسی کو ہونا چاہئے یہ صحیح ہے کہ تمام مذاہب نے اس دنیا کو

ایک سفرگاہ سے تعبیر کیا ہے یہ مذہبی وراثت بیشتر غزل گو شعرا کے ذاتی عقیدہ کے موافق بھی ہے مگر فی الحال اس رجحان کے مذہبی پہلو سے بحث نہیں ہے اگرچہ غزلوں میں یہ عنصر بھی کافی اہم رول ادا کرتا ہے مگر اس ضمن میں یہ نہ بھولنا چاہئے کہ بہت سے شعرا، مذہبی اعتبار سے اس عقیدہ کے پابند ہونے کے باوجود تعلق دنیا سے بیزار نہیں معلوم ہوتے ہیں اور نہ وہ اس دُنیا کو چھوڑ کر گوشۂ قبر کی تنہائیوں کی تمنا کرتے ہیں اس کے برخلاف بہت سے شاعر مذہبی اعتبار سے یہ عقیدہ نہ رکھنے کے باوجود اسی قسم کے رجحان کا اظہار کرتے ہیں اس کا مطلب یہ ہے کہ مذہبی عقیدہ کے علاوہ شاعر کی انفرادیت بھی اس سلسلہ میں مہمیز کا کام دے رہی ہے انفرادی جذبہ کے اعتبار سے کارِ دُنیا سے بے نیازی اور سفرگاہ عالم سے وطن اصلی کی طرف پلٹنے کی خواہش، نرگسیت کے پس منظر سے زیادہ مناسبت رکھتی ہے۔ غزلوں میں یاس و موت، کے سارے مضامین زندگی سے محبت اور جستجوئے فراغت کی غمازی کرتے ہیں شاعر موت کی خواہش اس لئے نہیں کرتا ہے کہ موت اسے فی نفسہٖ کوئی عزیز چیز معلوم ہوتی ہے بلکہ موت چین پانے کا ایک ذریعہ ہے اسی لئے وہ اس تصور سے پریشان ہوتا ہے کہ اگر مر کے بھی چین نہ پایا تو کیا ہوگا۔ ذوق کا ایک مشہور شعر ہے۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے ۔۔۔ مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

دُنیا سے بیزار ہو کر کسی ایسے گھر کی تلاش ہے جہاں سکون و آرام نصیب ہو نرگسی جذبہ کی ایک، ایسی واضح شکل ہے جس کے متعلق کچھ کہنے کی ضرورت نہیں ہے۔

دوستو دیکھا تماشا یاں کا بس ۔۔۔ تم رہو اب ہم تو اپنے گھر چلے

(درد)

جسم خاکی کو یہیں چھوڑیں عدم کی راہ لیں

اب وطن کو چلئے گرد دشت غربت جھاڑ کر

(ناسخ)

اسی رجحان کا ایک دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ شاعر عدم سے وجود میں آنے کو ایک مصیبت خیز حادثہ قرار دیتا ہے اس لئے کہ وہاں ذہن جس آرام اور سکون کو تجویز کرتا ہے وہ یہاں ممکن نہیں ہے۔ اگرچہ عدم میں آرام وسکون ایسے مثبت صفات کا وجود ایک مضحکہ انگیز چیز ہے مگر شاعر نفی اذیت کا نام بھی سکون رکھ سکتا ہے چاہے یہ نفی اذیت پیکر وجود سے عاری ہی کیوں نہ ہو۔

عدم میں رہتے تو شاد رہتے اسے بھی فکرِ ستم نہ ہوتا
جو ہم نہ ہوتے تو دل نہ ہوتا جو دل نہ ہوتا تو غم نہ ہوتا

(مومن)

ہماری غزلوں کا ایک تاریک پہلو بھی ہے جو نرگسیت کو روشن کرتا ہے۔ نرگسی شخص کے جنسی رجحانات کے متعلق پچھلے صفحات میں چند اشارے کئے گئے ہیں۔ غزل کے سلسلہ میں ان باتوں کو دہرانے کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی ہے غزل کے آئینہ میں نرگسی رجحان کا یہ پہلو واضح طور پر نظر آتا ہے لہٰذا تفصیل کی گندگی میں پڑنا فضول ہی ہوگا۔ مگر اس بات کی طرف اشارہ کر دینا ضروری ہے کہ غزلیں اب بھی کہی جاتی ہیں ان میں نرگسیت کے اور دوسرے پہلو بھی موجود رہتے ہیں مگر نرگسیت کا وہ جنسی پہلو جو قدیم غزل گو شعراء کے یہاں ملتا ہے اب نظر نہیں آتا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ اب یہاں سے نرگسی تہذیب رفتہ رفتہ ختم ہوتی جارہی ہے یا رفتہ رفتہ نرگسی کلچر کے جنسی رجحان کا ارتفاع قومیت کے تصور اور ابنائے جنس کی محبت کی طرف لوٹ گیا ہے۔

اخیر میں غزل اور نرگسیت کے باہمی رشتہ کے سلسلہ میں چند باتیں کہدینا ضروری ہیں۔ فردکی نرگسیت کے محرکات بیشمار ہیں اور اسی طرح نرگسیت کے اظہار کے بھی لاتعداد طور طریقے ہیں اس مضمون میں چند نمایاں اور خصوصی رجحانات ہی کا جائزہ لیا گیا ہے جزئیات کو بیش نظر رکھ کر اگر نرگسیت اور غزل کی صحیح تحلیل کی جائے تو بات

بہت دور تک پہنچ سکتی ہے اور غزل و نرگسیت ایک دوسرے سے اور زیادہ قریب نکلیں گے۔ مگر اس سلسلہ میں سب سے بڑی کمی یہ ہے کہ نہ تو ابھی غزل ہی کے سلسلہ میں معلومات کا ذخیرہ اطمینان بخش ہے اور نہ نرگسیت کی تحقیق و تفتیش مکمل ہوئی ہے۔

اس ساری بحث کے بعد یہ نتیجہ نکالنا قطعاً درست نہیں ہوگا کہ نرگسیت غزل میں کسی مرض کی طرح موجود رہتی ہے۔ نرگسیت کے اچھے اور بُرے دونوں پہلو ہیں۔ اور یہ دونوں غزل میں ملتے نہیں۔ فرد میں اگر نرگسیت نہ موجود ہوتی تو وہ دوسروں سے بھی نہ محبت کر سکتا۔ نرگسی شخص خود بینی اور خود آرائی سے اپنا پیچھا چھڑانا چاہتا ہے اگر اسے خارج میں کوئی موضوع مل جائے تو نہ وہ خود تباہ ہو اور نہ دنیا کو اپنی بے نیازی سے تباہ کرے۔ سازگار ماحول کی پروردہ نرگسیت دوسروں کے لئے عظیم انکشافات کا سبب ہوتی ہے اور انسان کی بھلائی کے لئے زیادہ خلوص اور مسرت کے ساتھ قربانی کر سکتی ہے۔

———— ٭ ————

# انشاء اللہ خاں

اردو ادب کے طالب علم کے لئے انشاء اللہ خاں کا مطالعہ مختلف حیثیتوں سے اہمیت رکھتا ہے اس اہمیت کا ایک سرا انشاء کی شخصیت اور دوسرا سرا لکھنؤ کی معاشرت اور تہذیب کے اوپر منتہی ہوتا ہے اس درمیان میں ایسی بیشمار منزلیں ہیں جن میں ہر مکتب خیال کے نقاد کو دلچسپی ہوسکتی ہے۔ انشاء کو بحیثیت شاعر کے سمجھنا اور پرکھنا ایک نقاد کے لئے اتنا ہی دلچسپ ہوگا جتنا ایک نفسیاتی مسئلہ کی حیثیت سے ان کی شخصیت ایک محلل نفس کے لئے دلچسپی کا باعث ہوسکتی ہے۔ وہ شاعر بھی تھے اور مصاحب بھی وہ خود ایک مسئلہ تھے مگر ان کی شخصیت بہت سے نفسیاتی مسائل کو حل کرنے میں مدد بھی دیتی ہے۔

شاعری کے متعلق اگر یہ خیال صحیح (اور صحیح ہونا بھی چاہئے) کہ وہ اپنے عہد کی ذہنی سمتوں کی طرف اشارہ کرتی ہے اور شاعر اپنے دور کی تہذیبی اور ثقافتی روایات و بغاوتوں کا شعوری یا غیر شعوری طور پر ترجمان ہوتا ہے۔ تو انشاء اللہ خاں کو ایک بڑا فن کار اور بلند پایہ شاعر ماننا پڑے گا۔ وہ حیرت انگیز طور پر اپنے عہد کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ایسی ترجمانی جو ایہام اور توریہ سے بالکل بری ہے۔ جو چیزوں کو صاف صاف بیان کر دیتے ہیں نہ ہچکچاتی ہے نہ شرماتی ہے۔ ان کے دیوان میں جو فضا ملتی ہے وہ بہت ابرتسی حد تک اس فضا اور ماحول کے مطابق ہے جس میں انھوں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ بسر کیا تھا۔ ان کے دیوان کو بجا طور پر اس عہد کی منظوم تہذیبی تاریخ کہا جا سکتا

ہے۔ ان کے کلام کا ایک ایک مصرعہ اس گل نغمہ یا صدائے شکست کی آواز بازگشت ہے
جس سے لکھنؤ کے کوچہ و بازار کبھی گونج رہے تھے۔

ہر عہد کے تہذیبی رجحانات اس زمانہ کے ادب میں آسانی کے ساتھ پہچانے
جا سکتے ہیں۔ اس لئے کہ ادب تہذیبی روابط اور عوامل کا عکس بہت جلدی قبول کرتا ہے
بالخصوص غزل اپنی بے اندازہ استقبالی صلاحیت کی وجہ سے تہذیب و ثقافت کے اثر کو
بہت تفصیل کے ساتھ قبول کرتی ہے۔ تہذیبی رجحانات کبھی ادب میں براہ راست داخل
ہوتے ہیں اور کبھی پیچ و خم کھا کر اور اپنے ظاہری رنگ و ادب کو بدل کر اس قسم کے رجحانات
کی شناخت کافی مشکل مسئلہ ہے اس کے لئے اچھا قدر شناس ہونا ضروری ہے انشاء اللہ خاں
کے یہاں عام طور سے یہ مشکل درپیش نہیں ہوتی ہے اس لئے کہ ان کے کلام میں اس عہد
کی تہذیبی قدریں زیادہ تر اپنی اصلی شکل میں مل جاتی ہیں اور اگر کہیں کچھ پردہ ملتا بھی ہے
تو وہ اتنا گہرا نہیں ہوتا ہے کہ مشاہد کو بے بس بنا سکے۔ ان کے یہاں جو کچھ بھی تہذیبی
سرمایہ موجود ہے وہ نہ صرف مکمل ہے بلکہ اس قدر عریاں اور بے نقاب ہے کہ جس سے
نقاد کو کسی زحمت میں مبتلا ہونا نہیں پڑتا ہے۔ فن اور سماج کا رشتہ انشاء اللہ خاں کے
یہاں اتنا متعین اور قطعی ہے جیسے ریاضی کا کوئی ابتدائی مسئلہ۔ ان کے کلام کی یمابیت
جذر و مد لطافت و ظرافت ناہمواری اور بے اعتدالی ایک مستی اور ان کی طفلانہ شوخی
اور خواہشات اسی پردہ ساز کی آوازیں ہیں جس کا تانا بانا اس عہد کی مخصوص فضا
نے تیار کیا تھا۔

انشاء کی سب سے اہم خصوصیت یہی ہے کہ وہ اپنے عہد کے بہت اچھے اور
سچے ترجمان ہیں مگر اس کا یہ مقصد نہیں ہے کہ انشا کا سرمایہ بذات خود اہم بھی ہے۔
انھوں نے سماجی قدروں کی جیتی جاگتی تصویریں بنائیں روح عصر کو اپنے کلام کے اندر
مکمل طور سے جذب کرنے کی کوشش کی لیکن اگر کسی عہد میں کوئی بد روح حلول کر گئی ہو

جس نے سماجی قدروں کو بھی گندہ بنا دیا ہو تو اس کے لئے شاعر اگر فرشتہ بھی ہو تو کیا کر سکتا ہے۔

انشار کی فنکارانہ صلاحیت اعلیٰ پایہ کی تھی۔ مگر ہر شاعر اس خام مواد کا تابع ہوتا ہے جسے وہ اپنے فنی سانچوں میں ڈھالتا ہے انشار بھی اسی خام مواد کے تابع تھے جو ان کے ماحول اور گرد و پیش نے ان کے لئے مہیا کیا تھا وہ اپنی شاعری کے لئے خام مواد عالم لاہوت سے نہیں لا سکتے تھے۔ اسی لئے انشا باوجود بڑے شاعر ہونے کے اتنے بڑے شاعر نہ بن سکے جتنا اُن کے ایسی صلاحیت رکھنے والے شخص کے لئے ممکن ہو سکتا تھا۔ ان کی شاعری میں جو کچھ بھی سرمایہ موجود ہے وہ انھیں سماجی عوامل کا پیدا کردہ ہے جن میں پاکیزگی اور اعلیٰ ذہنیت و ذہانت کی کمی کافی نمایاں تھی اسی لئے انشار نے جو کچھ سرمایہ چھوڑا ہے وہ چاہے ان کی شخصیت کو سمجھنے میں کافی مدد دے اور اس زمانہ کے رجحانات اور میلانات کی بہت اچھی عکاسی کرے مگر انسانی فکر و ذہانت کے لئے اچھی غذا بننے کی صلاحیت نہیں رکھتا ہے۔

ایک بڑا شاعر اپنے عہد کے رجحانات کی میکانکی عکاسی پر اکتفا نہیں کرتا ہے وہ ماحول کے اشاروں کو قبول بھی کرتا ہے اور نئے اشاروں کا ابلاغ بھی کرتا ہے۔ وہ ماحول کا ناقابل انفصال جز ہوتے ہوئے اپنی انفرادیت کو برقرار رکھتا ہے سماج کے جز کی حیثیت سے وہ سماجی محرکات سے اثر قبول کرتا ہے مگر اپنی انفرادیت کی وجہ سے ماحول کو متاثر بھی کرتا ہے اور اس کو بنانے سنوارنے اور نئی راہوں پر لگانے میں ہاتھ بٹاتا ہے۔ عظمت کا یہ دوسرا پہلو انشا کے یہاں نہیں ملتا ہے انھوں نے سماج کی عکاسی کی لیکن زندگی کو بہتر بنانے میں کوئی مدد نہیں دے سکے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ سماج کا ایک ایسا جز بن گئے جس نے اپنی انفرادیت کو برقرار نہیں رکھا۔ اسی لئے وہ سماج کے مقابلہ پر نہیں پہچانے جا سکتے ہیں۔ سماجی سطح پر ان کی شخصیت کبھی بھی اُبھری ہوئی نہیں معلوم ہوتی ہے

سماجی کثافتوں کو دور کرنا اور زندگی کے فاسد اور مریضانہ رجحانات کو دبا کر صحت مند
طرز فکر کے لئے راہ کو ہموار کرنا تو ایک علٰحدہ بات اور بعد کی منزل ہے انھیں مرض یا ضیاع
کے وجود کا بھی کوئی احساس نہیں ہے وہ اپنے ماحول کو بے کم و کاست قبول کرتے ہیں
اور سماجی سرمایہ کو بلا کسی جانچ پڑتال کے اپنے فن میں داخل کر لیتے ہیں۔ وہ اپنے ماحول
سے خطرناک حد تک آسودہ معلوم ہوتے ہیں جبکہ بہت اچھے ماحول سے بھی آسودہ ہونا
بہت اچھی بات نہیں ہے یا اسی لئے جیساکہ ہر بڑے فنکار کے یہاں ہوتا ہے۔ ان کی
شخصیت سماجی دائرہ کو توڑ کر کہیں سے باہر نکلنے کی کوشش نہیں کرتی ہے۔ کبھی کبھی
وہ بے چین نظر آتے ہیں اور ماحول سے بیزاری کا بھی اظہار کر دیتے ہیں مگر یہ بے چینی
چونکہ کسی اصولی اختلاف پر مبنی نہیں ہوتی ہے لہٰذا ایک وقتی رو کی طرح آتی ہے اور فوراً
گذر جاتی ہے۔ اگرچہ ایسے ہی مواقع پر انفرادیت کو نمود کا موقع ملتا ہے مگر اس سے انشار
کوئی فائدہ نہیں اُٹھاتے ہیں ان کی انفرادیت کبھی کبھی حباب کی طرح اُبھرتی ہے اور
چشم زدن میں پھوٹ کر سطح آب میں تحلیل ہو جاتی ہے۔

بڑے فنکاروں کی شخصیت کا دائرہ سماجی دائرہ پر بالکل ٹھیک کبھی نہیں بیٹھتا
ہے فنکار میں سماجی قوتوں کا ردعمل کبھی مثبت ہوتا ہے اور کبھی منفی اگرچہ مثبت تاثر
منفی تاثر سے بالعموم زیادہ ہوتا ہے مگر منفی تاثر بھی باوجود مقدار کی کمی کے اپنا اثر
دکھاتا ہے اور وہ اس طرح کہ اس تاثر کی وجہ سے فنکار کی شخصیت کا دائرہ سماجی
دائرہ سے کہیں نہ کہیں الگ ضرور ہو جاتا ہے۔ جہاں سے شخصیت کا دائرہ سماجی دائرہ
سے الگ ہوتا ہے وہیں سے سچی انفرادیت پیدا ہوتی ہے جو بڑھتے بڑھتے سماجی دائرہ
کی وضع کو بھی بدل سکتی ہے۔ انشار کے یہاں سماج سے بڑی مطابقت ملتی ہے۔ شاید
سماجی رجحانات ان میں واضح قسم کے منفی تاثرات نہیں پیدا کر سکے تھے یہی وجہ ہے کہ
ان کے یہاں انفرادیت کا نشو ونما اچھی طرح نہیں ہو سکا وہ ہمیشہ ماحول اور سماج کی

بندگی کرتے رہے اور اپنی انفرادیت کی تعمیر نہیں کر سکے۔ یہاں انفرادیت کا مفہوم ذرا تشریح طلب ہے۔ ویسے تو انشا کے یہاں واضح قسم کی انفرادیت موجود ہے ایسی انفرادیت جو ان کو پہچاننے میں پوری مدد دیتی ہے اور ان کو دوسرے شعرار سے ممتاز کرتی ہے مگر انفرادیت کی بھی دو قسمیں ہیں ایک انفرادیت وہ جو دوسرے شخص یا دوسری انفرادیت کے مقابلہ میں ہوتی ہے دوسری انفرادیت وہ جو سماج کے مقابلہ میں شخص کو ممتاز کرتی ہے بڑے فنکاروں میں دونوں طرح کی انفرادیتیں موجود ہوتی ہیں وہ سماج اور دوسرے فنکاروں کے مقابلہ میں پہچانا جا سکتا ہے انشار میں وہ انفرادیت موجود ہے جو انھیں دوسرے شاعروں سے ممتاز کرتی ہے وہ شعرار کے مجمع میں آسانی کے ساتھ پہچانے جا سکتے ہیں مگر ان میں وہ انفرادیت موجود نہیں ہے جو سماج کے مقابلہ میں انھیں متشخص اور ممتاز کرے۔

انشار کی ساری انفرادیت "بین الشعرائی" ہے اس قسم کی انفرادیت شخصی رجحانات اور فطری و حاصل کردہ صلاحیتوں کی بنا پر متعین ہوتی ہے۔ انشار کی اسی قسم کی انفرادیت پر ان کے تمام تذکرہ نویس متفق ہیں۔ جو لوگ ان کی شاعری سے گھبراتے ہیں وہ ان کی جودت طبع ذہن رسا اور علمی صلاحیتوں کے معترف ہیں یکتا انھیں ماہر فن اور ظریف بے ہمتا سمجھتے ہیں۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ اگرچہ یہ کہتے ہیں کہ "ہیچ سخن را بطریقہ راسخہ شاعرانہ نہ گفتہ" مگر یہ بھی کہنے پر مجبور ہیں "اما در شوخی طبع و جودت ذہن او سخنے نیست"۔ اس زمانہ کے شعرار کے پاس عام طور سے جو علمی پس منظر ہوتا تھا انشا اس سے اچھی طرح بہرہ ور تھے ان کے باپ حکیم بھی تھے اور فنون جنگ کے ماہر بھی۔ انشار نے اس زمانہ کے مروجہ علوم منطق فلسفہ ادب کلام وغیرہ کی اچھی تعلیم حاصل کی تھی اور چار زبانوں میں شعر کہہ سکتے تھے۔ ان باتوں کا ذکر ان کے بیشتر تذکرہ نویسوں نے کیا ہے۔ لیکن اگر ان کے تذکرہ نویس اس سلسلہ میں کچھ نہ بھی کہتے جب

بھی خود ان کے دیوان سے اس قسم کی شہادتیں مہیا ہو سکتی تھیں۔ انشا نے کسنی ہی سے شعر کہنا شروع کر دیا ہوگا اس لئے کہ صاحب مخزن الغرائب کے قول کے مطابق پہلے پہل جب انھوں نے شجاع الدولہ کے دربار میں قدم رکھا تو ان کی عمر سولہ سال کی تھی اور اس وقت اپنے دیوان کو ردیف وار مرتب کر چکے تھے جس میں قیاس ہے کہ اخیر عمر تک وہ کاٹ چھانٹ کرتے رہے ہوں گے۔ مگر اس علمی پس منظر نے ان کی شخصیت پر گہرا اثر نہیں ڈالا۔ نہ ان میں وہ سنجیدگی اور متانت اور تفکر کا رجحان پیدا ہو سکا جو ان کے ہمعصر شعراء کے یہاں اکثر مل جاتا ہے۔ اس علمی پس منظر سے انھوں نے اپنی شخصیت کے ارتفاع میں کوئی مدد نہیں لی بلکہ اپنی بے اعتدالیوں کو ٹھکانے لگانے اور اپنے تفوق کو مسلم بنانے کے کام لیتے رہے وہ اپنی علمی مہارت سے اس قسم کا فیض نہیں اٹھا سکے جس کے لئے واقعتاً علوم کی وضع ہوئی ہے شاید اس کی وجہ یہ رہی ہو کہ ان کی علمی لگام ان کی شخصیت اور ماحول کی سرکشی کے مقابلہ میں مضبوط نہیں ثابت ہو سکی۔ ان کی ساری صلاحیت اور علمیت درباری ماحول میں پڑ کر سطحی ظرافت ضلع جگت اور پھبتی کا آلہ کار بن گئی۔

انشا کو ان کے زمانہ کے لکھنؤ اور سعادت علی خاں اور دوسرے امراء کے دربار سے علیحدہ کر کے نہیں سمجھا جا سکتا ہے۔ انشا کے لکھنؤ میں تہذیبی عوامل متضاد سمتوں میں مصروف عمل تھے جس کی وجہ سے اس زمانہ کی تہذیب ہر قسم کے تضاد سے چھلک رہی تھی "بالغ العلم" اور "بالغ العمر" دونوں طرح کے افراد اپنے جوہر دکھا رہے تھے۔ مسجد کے زیر سایہ کبھی بزم خرابات مل جاتی تھی اور کبھی خرابات کی سطح پر بزم خانقاہی سجی ہوئی نظر آتی تھی۔ مجموعی حیثیت سے یہ عوامل سماج کو صحیح سمت کی طرف نہیں لے جا رہے تھے۔ لکھنؤ کی سماجی تعمیر میں کوئی نیا نظریہ یا کوئی مخصوص فلاحی نقطہ نظر یا کسی اہم ذاتی جد و جہد کا اتنا دخل

نہیں تھا جتنا ہندوستان کی مرکزی قوتوں کے انتشار کا اسی لئے اودھ کی تہذیب
کو استوار کرنے والے عناصر مثبت کے بجائے زیادہ تر منفی قسم کے رہے ہیں مغلیہ
سلطنت کا تن آور درخت کھوکھلا ہو کر جڑیں چھوڑ چکا تھا جس کی وجہ سے
آس پاس کے نوخیز پودوں کو غذا کھینچ کھینچ کر نشو و نما پانے کا موقع مل گیا تھا جن
زوال آفریں قوتوں نے مغلیہ سلطنت کو ایک ظرف گلی بنا دیا تھا وہ ان نوخیز پودوں
کو باقاعدگی کے ساتھ پھولنے پھلنے کا موقع نہیں دے سکتی تھیں۔ ان چھوٹے چھوٹے
پودوں کو کچھ عرصہ کے لئے بڑھنے اور پھیلنے کا موقع اس لئے دے دیا گیا تھا کہ یہ
ہندوستانی وحدت کو ختم کرنے میں مدد دیں ورنہ ان سب کے لئے آخرکار آتش
فرنگ کا ایندھن بننا مقدر ہو چکا تھا۔ ایک مسموم فضا ہندوستان میں پھیل چکی تھی
جس میں اودھ اور یہاں کی دوسری سلطنتوں کو سانس لینا تھا۔ یہاں جو کچھ
فارغ البالی اطمینان اور سکون تھا وہ سب مصنوعی اور سطحی ہونے کے ساتھ ساتھ
عارضی اور وقتی تھا جس طرح کسی پھانسی پانے والے کی آخری خواہش بالعموم پوری
کر دی جاتی ہے اسی طرح فرنگی صیادوں نے دار و رسن سے ہم آغوش ہونے والے
چند زندانیوں کو اس بات کی اجازت دے دی تھی کہ وہ گومتی کے کنارے شام اودھ
کے دھندلکوں میں عیش امروز کی تعب کشی سے اپنے دل کو بھلا لیں۔ یہ وقتی فارغ البالی
اور شکم پُری ایسی ہی تھی جیسے ذبح سے پہلے کسی جانور کو کھلا چھوڑ دیا جاتا ہے تاکہ
وہ کچھ کھا پی لے۔ ان حالات کے زیر اثر لکھنؤ میں ایک ماحول موجود ہو گیا تھا
جس کے حرکیات ( Dynamics ) خود کار اور فطری نہیں تھے۔ اس
ماحول کے زیر اثر جو معاشرت وجود میں آئی تھی وہ مصنوعی غدود کے بل بوتہ پر
پل رہی تھی۔ ایسی معاشرت اپنے غیر فطری رجحانات کی وجہ سے اچھی طرح پہچانی
جا سکتی ہے۔ اس قسم کے سماج کی سب سے نمایاں خصوصیت اس کی سیمابیت، جلد بازی

اور خارجیت ہے جس کی تہ میں خواہشات کی کثرت اور فرصت کی کمی سے پیدا شدہ کشمکش ٹھسی ہوئی ہوتی ہے۔ فرصت کی کمی اگرچہ کبھی انسانی فکر و عمل کے لیے مہمیز کا بھی کام دیتی ہے۔ مگر فکر و عمل کی بے دھڑک تیزی کا نتیجہ اچھا کم اور خراب زیادہ اس لیے ہوتا ہے کہ اقدام سے پہلے حالات کا معقول جائزہ لینے کا موقع نہیں ملتا ہے۔

ایسے زمانہ اور ماحول میں جو ادب پیدا ہوگا اس میں ان تجربوں کا ڈھلنا جو طویل ذہنی عمل چاہتے ہیں اور ہمیشہ دھیمی آنچ پر پکتے ہیں عام طور پر ممکن نہیں ہو سکتا ہے۔ اس عہد میں دل گداختہ ایک نایاب چیز ہوتی ہے جس کے بغیر غزل کی تاثیر نامکمل رہتی ہے۔ فرصت کی کمی اور خواہشوں کی کثرت لذت اندوزی کو تیز بنا دیتی ہے ایسے ماحول میں لذتوں سے تدریجی لطف حاصل کرنے کی کیفیت نہیں ملتی ہے اور نہ لذت اندوزی میں مناسب تسلسل اور سلیقہ موجود ہوتا ہے بلکہ بڑھ بڑھ کر ہاتھ مارنے اور نگل جانے کی کیفیت ملتی ہے اس کے علاوہ اس قسم کی لذت اندوزی میں فرصت کی کمی کے سبب سے ان قوتوں کو اچھی طرح بیدار ہونے کا موقع نہیں ملتا ہے جو لذت کوشی میں لذت شناسی کی شان پیدا کر سکیں لہٰذا سارا دار و مدار لذتوں کے ظاہری رنگ روپ اور وضع قطع پر رہتا ہے ان کی واقعیت اور اندرونی حقیقت کو سمجھنے کا موقع کم ملتا ہے یہی چیز معاشرت اور ادب میں خارجیت کی طرف رجحان کو پیدا کرتی ہے جس کی بنا پر لذتوں کا انتخاب اور ترجیح ان کی ظاہری شکل و صورت کے اوپر رہ جاتا ہے۔ اس ماحول میں پیدا شدہ ادب طویل اور پیچیدہ تجربوں کا گہوارہ نہیں بن سکتا ہے اس میں سیمابی اور جلد بازی کی کیفیت کا ہونا ضروری ہے اس میں لذت شناسی کے بجائے محض لذت کوشی کا رجحان فطری ہے اس میں واقعیت سے زیادہ خارجیت پر اعتماد ناگزیر ہے۔

لکھنؤ کا زیادہ تر ادب اسی ماحول میں پیدا ہوا تھا مگر چونکہ ہر شاعر کی ذاتی صلاحیت

اور شخصی ارتفاع ( Personal sublimation ) مختلف تھا لہٰذا
ہر شاعر کی فکر میں یہ ماحول یکساں طریقہ پر سرایت نہیں کر سکا کچھ شاعر اپنے جبلی
میلانات کی وجہ سے اس ماحول کے لئے مخصوص مدافعت رکھتے تھے کچھ شاعروں میں
ایسے ماحول سے اثر پذیری ( Receptiveness ) کی صلاحیت زیادہ تھی
اس لئے کہ مخصوص تربیت یا کسی اور سبب سے ان کے ذاتی رجحانات اس ماحول کی
نمایاں صفات سے کافی مناسبت اور مطابقت رکھتے تھے۔ انشاء اللہ خاں کا شمار
اسی قسم کے شعراء میں ہے انھوں نے اس ماحول کو بے کم و کاست اسی لئے قبول کر لیا تھا
کہ ان کی شخصیت میں اس ماحول کا مقابلہ کرنے کے لئے کوئی مخصوص داعیہ موجود نہیں
تھا۔ ماحول ایک حقیقت ہے جس پر شاعروں کو اکثر اپنے جذبات قربان کرنا پڑتے ہیں
لیکن انشاء اللہ خاں کے یہاں ماحول بھی ان کے فطریات کو ٹھکانے لگانے کے لئے
ایک معاون بن گیا تھا۔ اسی لئے ان کی شاعری میں ماحول اور شاعر کی کشمکش تقریباً
نظر ہی نہیں آتی۔

سیمابیت انشاء کی شاعری اور شخصیت کی بہت نمایاں خصوصیت ہے جو
خلوت اور جلوت دونوں میں رسوم و قیود اور سماجی اخلاقیات کی پابندی سے
بے نیاز رہتی ہے آزاد کے بیان کے مطابق مشاعرہ اور دربار میں ان کا جانا ایک
قیامت سے کم نہیں ہوتا تھا کسی طرف آداب اور معقولیت سے سلام کرتے تھے
کسی طرف دیکھ کر مسکرا دیتے تھے کسی اور طرف دیکھ کر منہ چڑھا دیتے تھے کبھی
مقطع اور بڑی سنجیدہ وضع میں نمودار ہوتے تھے کبھی دہلی کے بانکے نوجوانوں کے
بھیس میں۔ کبھی آدھی داڑھی غائب۔ کبھی چار ابروؤں کا صفایا جلسے میں ان کا
آنا بھانڈ کے آنے سے کم نہیں تھا آزاد مصحفی کے اس قول سے متفق معلوم ہوتے ہیں
واللہ کہ تو شاعر نہیں بھانڈ ہے بھڑوے

اسی سیمابیت کا نتیجہ وہ ادبی معرکے تھے جن میں انھوں نے مصحفی ایسے شاعر کی "گردن"
ناپ دی مرزا عظیم بیگ اور فائق کو زمین دکھا دی قتیلؔ کے ایسے دوست اور
شریک کار کو گدھے کی دُم کہدیا اور سالار جنگ کے بیٹے قاسم علی خاں کو بادشاہ
کے سامنے ایک شعر پر ذلیل کر دیا اور پھر لطف یہ ہے کہ ان سب باتوں پر اگر کوئی
ان کو کج سمجھے تو وہ اس طرح تواضع کرتے ہیں۔

نرے سیدھے سادھے ہم تو بھلے آدمی ہیں یارو
ہمیں کج جو سمجھے سو خود ولد الحرام الٹا

انشاؔ کے یہاں فلسفہ لذت کا اگرچہ کوئی نظریاتی شعور نہیں ملتا ہے مگر
لذت اندوزی کی کوشش برابر ملتی ہے جس کی نوعیت سراپا شہوانی اور ہیجانی
ہے ان کی لذت پرستی میں شخصی اور سماجی دونوں طرح کی سیمابیت حد سے زیادہ
غالب ہے ان کو لذت اندوزی میں فرصت کی کمی کا احساس برابر ملتا ہے اسی لئے
وہ لذت پرست ہیں مگر لذت شناس نہیں ہیں اور اسی لئے ان کی لذت پرستی میں
کوئی تسلسل ٹھہراؤ باقاعدگی تدریجی کیفیت نہیں ملتی ہے ان کے یہاں سارا ماحول
اندیشندم وشدہ کا ہے اور اسی لئے ان کے یہاں لذت اندوزی کا معیار خارجی حسن
اور اس کے لوازم ہیں۔ بلکہ خارجی حسن اور اس کے صفات، کا بیان بھی ان کے
یہاں مکمل شکل میں نہیں ملتا ہے وہ بنی سیمابیت اور طفلانہ جلد بازی کی وجہ سے
محبوب کے ظاہری حسن اور سراپا کی تعریف میں کبھی زیادہ وقت ضائع کرنا پسند
نہیں کرتے ہیں اور جو کچھ تعریف کرتے بھی ہیں اس میں شخصی، مشاہدہ کی انفرادیت
موجود نہیں رہتی ہے انھیں ہمیشہ مطلب کی بات پر آنے کی جلدی رہتی ہے اور وہ
جلد ہی معاملہ بندی اور جنسیت کے عروج پر پہنچ جاتے ہیں۔ اسی سیمابیت کی وجہ
سے ان کے یہاں شاعرانہ تجربات عام طور سے طویل ذہنی عمل کے پروردہ نہیں ہوتے

ہیں اسی بنا پر ان کے تجربات سپاٹ قسم کے ہیں جن میں کوئی عمق موجود نہیں
ہوتا ہے اور اسی لئے وہ پڑھنے والے کے خیال کو ممکن ہے کہ متاثر کریں مگر صالح
جذبات کو چھونے کی اہلیت نہیں رکھتے ہیں۔

ان کے کلام اور مشاہدات میں ایک بدامنی اور بدنظمی کی فضا ہمیشہ موجود
رہتی ہے ایک قسم کی مار دھاڑ دھر پکڑ دار و گیر کی کیفیت ان کے پورے دیوان
میں ملتی ہے ان کی دنیائے فکر میں ایک مارشل لا ہر وقت نافذ رہتا ہے اس کی
وجہ یہ ہے کہ ان کی شخصیت میں بذات خود تنظیم کی کافی کمی تھی اور پھر اس پر طرہ
یہ کہ ان کا ماحول بھی انھیں تنظیم و تسلسل کی تعلیم نہیں دے سکا اس لئے کہ وہ خود
سیماب صفت اور غیر منظم تھا۔ اپنے عہد میں انشا کی کامیابی کا راز بھی یہی تھا کہ
وہ معاشرت کے رجحانات اور عوامی و درباری میلانات کی تسکین کا سامان بہم پہنچانے
کی بہت اچھی اہلیت رکھتے تھے بڑے بڑے ادبی معرکوں میں ان کی جیت بھی اسی
بنا پر ہوئی۔ انشا کی ساری کامیابی اسی میں تھی کہ وہ بے تابی میں مزید بے تابی،
اضطراب میں مزید اضطراب اور بدامنی اور بدنظمی میں کچھ اور بدامنی اور بدنظمی پیدا
کرسکتے تھے۔ فکری تاراج اور تہذیبی بدامنی میں انشا کی شاعری وقت کے تقاضوں
اور سماجی رجحان کی ترجمان بن گئی تھی چونکہ فکری تاراج دربار اور عوام دونوں میں
پھیلا ہوا تھا لہٰذا انشا عوام اور دربار دونوں میں یکساں طور پر مقبول تھے اور اسی لئے
وہ بیک وقت عوامی اور درباری شاعر ہونے کا منصب رکھتے تھے۔

ان کی سیمابیت کی وجہ سے ان کی پوری شاعری میں مربوط اور متوازن
خیالات کی کافی کمی ہے اگرچہ ان کے یہاں تصورات اور خیالات کا ذخیرہ وافر ہے
مگر یہ تصورات و خیالات نہ آپس میں منظم ہیں اور نہ مجموعی طور پر متوازن اور اسی لئے
ان کی شاعری فکر انگیز نہیں ہے اور نہ وہ تلازمہ (Association) کا کوئی

طویل سلسلہ پڑھنے والے کے ذہن میں پیدا کر سکتی ہے۔ ان کی شاعری وقت پر سوجھ جانے والی ایک بات ہے جس کے پس پردہ کوئی ذہنی اور فکری معیار موجود نہیں ہے اسی لئے وہ تھوڑی دیر کے لئے ایک انبساطی فضا پیدا کر سکتے ہیں مگر کسی بلند قدر کی تخلیق یا نمائندگی کا فرض نہیں انجام دے سکتے ہیں۔ یہاں کچھ مثالیں اس مقصد کی وضاحت کے لئے درج کی جاتی ہیں۔

مجھے چھیڑنے کو ساقی نے دیا جو جام اُلٹا
تو کیا بہک کے میں نے بھی اسے سلام اُلٹا

عجب اُلٹے ملک کے ہیں اجی آپ بھی کہ تم سے
کبھی بات کی جو سیدھی تو ملا جواب اُلٹا

بھلا آپ شرمائے کس واسطے
کبوتر کا باہم جو جوڑا لگا

منظور اور بات جو کچھ ہو تو آیئے
گلشن میں ایک کنارے ہے چمپے کا جھاڑ خوب

کچھ اشارہ جو کیا ہم نے ملاقات کے وقت
ٹال کر کہنے لگا دن ہے ابھی، رات کے وقت

سرسری آپ کے تشریف لے آنے سے حصول
میں تو تب جانوں کہ آجاؤ کبھی گھات کے وقت

آوے خاطر میں جہاں آپ پھرا کیجئے، یوں
پاس اس بندے کے آرہیے، پر اس بات کے وقت

مرجائے لہو چاٹ، نہ گونگا ہو وہ کیونکر جو شخص کہ دیکھے
سُرخی تری آنکھوں کی اور ابرو کی کھنچاوٹ۔ سرمے کی گھلاوٹ

پھرتا ہے سماں آنکھوں میں اب تک وہی انشا ہے ظالم ارے کیوں
باہم وہ لپٹ سونے میں آجاوے رُکاوٹ۔ وہ پیار کی کروٹ

نہ لگی مجھ کو جب اس شوخ طرحدار کی گیند
ان نے محرم کو سنبھال اور ہی تیار کی گیند

لگ جا تو مرے سینے سے دروازے کو کر بند
دے کھول قبا اپنی کے بے خوف و خطر بند

میاں چشم جادو پہ اتنا گھمنڈ
خط و خال و گیسو پہ اتنا گھمنڈ
اکڑتا ہے کیا دیکھ دیکھ آئینہ
حسیں گرچہ ہے تو پر اتنا گھمنڈ

ہیں زور حسن سے وہ نہایت گھمنڈ پر
نام خدا نگاہ پڑے کیوں نہ ڈنڈ پر
دو تین دن تو ہو چکے اب پھر چلو وہیں
فیروز شہ کی لاٹ کے اس چوتھے کھنڈ پر

ہاتھ ٹک مجھ سے ملاتے ہی یہ فرمانے لگے
تجھ سے پنجہ وہ کرے جو کہ مروڑے پتھر

انشا جو ہونی ہووے سو ہو دل کہے ہے یوں
تا چند ضبط آج تو اس دلربا کو چھیڑ

لے جا کے چپکے چپکے دوشالے کے نیچے ہاتھ
ناخن گرو کے چٹکی لے انگشت پا کو چھیڑ

جبکہ دیکھا کہ چھوڑتا ہی نہیں
تب تو ٹھہری کہ دیں گے بوسے دس
گن کے دس لے گیا رہواں نہ سہی
مجھے پیٹے گرے جو اور ہوس
ایک دو تین چار پانچ چھ سات
آٹھ نو دس ہوے بس انشا بس

آج کشتے کو ترے قبر میں رکھتے ہیں لوگ
دفن اک زلزلہ ہوتا ہے زمیں کی تہ میں

شب میں نے جو ہیں ہاتھ لگایا تو وہ پری
بے اختیار شرم کے مارے سمٹ گئی

مجھ سے لپٹ کے آخر شب یار نے کہا
کیا جانے ان دنوں کی یہ کیوں رات گھٹ گئی

بن لئے بوسے پچ سات ایسے جی کو کئی چھوڑوں ہوں
چڑھ گئے ہو تم اپنے ہاتھ آج بڑی تلاش سے

انشاء نہ شاید آیا ہو   اس کوچہ میں بھیڑ بھاڑ سی ہے

توڑوں گا خم بادۂ انگور کی گردن   رکھ دوں گا وہاں کاٹ کے اک حور کی گردن

میں کہے دیتا ہوں انشاء سے ذرا بچ کھیلو
وہ بلا ہے قہر ہے آفت ہے اک استاد ہے

اگر یہ ڈھب نہیں ملتا کہ اس رخسار کو ملئے
تو کیا کیجئے کف افسوس ہی ناچار کو ملئے

یہ رات آ گئے غصے میں حضرت انشا
کہ آگ بن گئے اور جملہ مے کشاں سے لڑے

انشاء کی غزلوں میں انسانی عنصر کی کمی بہت شدت کے ساتھ محسوس ہوتی ہے ان کے یہاں جنسیت بھی جو ان کا خاص موضوع ہے انسانی جنسیت سے کافی مختلف ہے۔ غزلوں کی بنیاد اگرچہ جنسیت پر ہے اور ہونا بھی چاہئے مگر انسانی جنسیت

اور حیوانی جنسیت میں بڑا فرق ہے۔ آتشار کی غزلوں میں جنسیت افراط کے ساتھ
موجود ہے مگر اس کی نوعیت بیشتر انسانی نہیں ہے۔ ان کے یہاں جنسیت بغیر
عشق کے موجود ہے جو ظاہر ہے کہ غزل کا صالح موضوع نہیں بن سکتی ہے جنسیت
اور عشق کو ملاکر وہ رندی پیدا ہوتی ہے جو غزل کی آبرو ہے عشق جنسیت سے الگ
ہوکر تصوف بن جاتا ہے اور جنسیت عشق سے جدا ہوکر بوالہوسی ہوجاتی ہے
اچھا غزل گو نہ صوفی بن سکتا ہے اور نہ بوالہوس وہ رند رہتا ہے اور عشق وجنسیت
کی شمع فروزاں سے اپنے دل و دماغ کو روشن کرنا چاہتا ہے۔ عشق اور جنسیت کا
امتزاج ہی فن غزل میں انسانی عنصر پیدا کرتا ہے آتشار کی غزلیں اسی لئے انسانی
عنصر سے بہت خالی ہیں۔ ان میں کہیں کہیں انسانی جنسیت ہے مگر عشق موجود نہیں
ہے۔ ان کے پورے دیوان میں عشق یا اس کے مرادفات کا استعمال بھی ردیف
اور قافیہ کی پابندی سے الگ ہوکر کم ملتا ہے اور جہاں انھوں نے عشق یا اس کے
مشتقات کا استعمال کیا بھی ہے وہاں عشق کا وہ مفہوم نہیں پیدا ہوتا ہے جو ہمیں
میر، غالب اور مومن کے یہاں برابر ملتا ہے عشق کے الفاظ و مشتقات کا استعمال
ان کے یہاں پیروی رسم و رواج کے علاوہ اور کچھ نہیں ہیں۔ وہ عشق کی حقیقت
سے واقف نہیں معلوم ہوتے ہیں یا اگر ان کی واقفیت تھی بھی تو محض اطلاعی تھی
ابتلائی نہیں تھی۔ انھوں نے کہیں کہیں آشنا کی لفظ براہ راست یا اپنے تخلص کو
اُلٹ کر استعمال کی ہے یہ استعمال ان کی شاعری کے مزاج کو دیکھتے ہوئے زیادہ
صحت پر مبنی ہے ان کی غزلوں میں محبت کے بجائے آشنائی اور عشق کے بجائے
بوالہوسی زیادہ موجود ہے۔ اگرچہ وہ عشق کو صانع فعال موجد مبدع اور جاعل
سبھی کچھ سمجھتے ہیں یہ ایک علمی تصور ہے جس کا وہ محض ذہنی اقرار کرتے ہیں مگر
اسے اپنی روح اور دل میں تحلیل نہیں کر سکتے۔ غزلوں میں عشق کا خالص علمی تصور

کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتا ہے جب تک کہ وہ ایک متحرک قوت بن کر مخصوص جذباتی فضا نہ پیدا کر دے انشا کے یہاں یہ جذباتی فضا موجود نہیں ہے اسی لئے عشق کو شعلہ ور ہونے کا موقع نہیں ملتا ہے۔ وہ ابر مژہ سے شط عمیق عشق کو بے کراں بنا دینے کا حوصلہ کرتے ہیں مگر اسے کیا کیا جائے کہ ان کی آنکھوں کو پسیجنے کا موقع ہی نہیں ملتا۔ ان کے عشق کا تصنع اس بات سے ظاہر ہوتا ہے کہ عشق ان کے لئے ایک انتخاب کرنے کی چیز ہے مجبوری کی چیز نہیں ہے۔

مرکب چار عنصر سے نہ سمجھو عشق کو ہرگز
نہ اس میں ذرۂ آب و ہوائے آتش و گل ہے
یہی صانع یہی فعّال خلقِ جزو کل اس سے
یہی موجد یہی مبدع یہی خود آپ جاعل ہے

---

ٹک قیس کو چھیڑ چھاڑ کر عشق | لپٹا مجھے بیچ جھاڑ کر عشق
ہے ہے انشا ہمارے دل کو | بے طرح گیا لتاڑ کر عشق

---

شط عمیقِ عشق کو یہ چاہتا ہوں میں
ابرِ مژہ سے رو کے اسے بیکراں کر دوں

---

اسباب کائنات سے بس ہو کے بے نوا
انشا نے انتخاب کیا جام اور عشق

---

عشق کا دریا وہ دریا ہے کہ عمرِ خضر بھی
صرف گر ہو جائے تو پیدا کہیں ساحل نہ ہو

---

صحیح عاشقانہ رندی کے فقدان کی وجہ سے اگر ان کے دل میں کبھی خفیف سی لہر پیدا بھی ہوتی ہے تو وہ انھیں سرشار نہیں کر پاتی ہے۔ سرشاری کی کمی ان کی غزلوں میں برابر نمایاں ہے۔

اے حضرت دل تجھ میں اک لہر تو ہے اسکی
پر تجھ کو نشے میں کچھ سرشار نہیں پاتا

سیمابی شخص کے لئے منصب عشق کے لائق ہونا مشکل ہے اس لئے کہ پارہ آگ کے اوپر نہیں ٹھہرتا ہے۔ انشا کا نہ کبھی عشق کی آنچ سے سابقہ پڑا تھا اور نہ وہ اسے برداشت کر سکتے تھے اگرچہ کہنے کو انھوں نے یہ بھی کہا ہے۔

ہمیں تمام عشق کی آتش سے پھنک گئے

مگر اس پھنکنے کا اثر ان کی غزلوں میں کہیں موجود نہیں ہے۔ عشق کا تصور انشا کے یہاں زیادہ تر درباری ہے اسی لئے اس کے لوازم عام انسانی فطرت کے مطابق نہیں ہیں وہ عشق کو مہاراجوں کا راجہ سمجھ کر اس کو ڈنڈوت کرتے ہیں لیکن ڈنڈوت کے ذریعہ سے ربط قائم کرنا ہمیشہ دوئی اور بیگانگی پر مبنی ہوتا ہے انشا کے یہاں بھی یہ ربط مصنوعی ہے مہاراجہ ہونے کی وجہ سے عشق ان کے خون جگر میں تحلیل نہیں ہو سکتا ہے اور نہ انسانی سطح کے قریب آسکتا ہے۔ وہ لاکھوں کروڑوں کے سر چیٹ کر سکتا ہے مگر کسی شخصیت کا جز بننے کی صلاحیت نہیں رکھتا ہے۔

اے عشق اجی او مہاراجوں کے راجہ ڈنڈوت ہے تم کو
کر بیٹھے ہو تم لاکھوں کروڑوں ہی کے سر چیٹ اک آن میں جھٹ پٹ

درباری عشق کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ہمیشہ خلوص کی کمی ہوتی ہے وہ قلبی واردات ہونے کے بجائے محض ایک مشغلہ ہوتا ہے جہاں یہ نہیں تو وہ، تو نہیں تو کوئی اور سہی پر دارو مدار ہوتا ہے انشا کا عشق بھی اسی قسم کا تھا ان کے

عشق میں کسی محبوب کی قید نہیں تھی اس لئے کہ مقصد محض دل کو مشغول رکھنا تھا۔

مشغول کیا چاہئے اس دل کو کسی طور

لے لیویں گے ڈھونڈ اور کوئی یار ہم اچھا

---

میاں ہم بھی کوئی قہر ہیں جب دیکھو تب نئے

بیٹھے ہیں اپنے پاس طرحدار چار پانچ

---

کیا قحط خوبرویاں عالم میں پڑ گیا ہے

گٹھ جائیں گے ابھی ہم اک اور ہی پری سے

انشا کے یہاں محبوب کی حیثیت وہی ہے جو غالب کے یہاں آم کی یا جام سفال کی۔ ان کے عشق کی نوعیت چونکہ درباری ہے لہٰذا وادی وحشت میں ان کے لئے تنہا قدم رکھنا ممکن نہیں ہے بلکہ اس کے لئے بھی ایک قافلہ کا ہمراہ ہونا ضروری ہے گویا وادی وحشت بھی کوئی تفریح گاہ ہے جہاں چند دوستوں کے ساتھ بیٹھ کر تھوڑی دیر کے لئے لطیفہ بازی کر لی جائے گی اور اس حساب سے وادی وحشت اور آٹھوں کے میلہ میں شاید ان کے خیال میں کوئی فرق نہیں ہے۔

چلنے کو تو حاضر ہوں وادی وحشت میں

یاں قافلہ پر کوئی تیار نہیں پاتا

ان کے یہاں عشق ذہنی کیفیت یا دلی واردات نہیں ہے بلکہ ایک بیرونی حقیقت (External Reality) ہے یا فن بدیع کی کوئی صنعت جسے غزلوں میں استعمال کر لیا جاتا ہے وہ عشق کی وجہ سے غزلیں نہیں کہتے بلکہ غزلیں کہنے کے لئے عشق کا استعمال کرتے ہیں اسی لئے ان کے مشاہدات سپاٹ قسم کے ہیں ان کی غزلوں میں ایک ہیجانی کیفیت کے باوجود گرمی کا

احساس نہیں ہوتا ہے ان کے احساسات ٹھٹھرے ہوئے ہیں جنہیں وہ اپنی طبیعت کی تیزی زبان وبیان کے زور وشور اور قافیہ کو غزل میں گرمی کے ساتھ بٹھال کر کچھ حرارت پیدا کر لیتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں کوئی اندرونی گرمی نہیں موجود ہے جو کچھ گرمی ہے وہ اوپر سے سینک کر پہنچائی گئی ہے۔

ان کا محبوب بھی درباری ماحول سے متاثر ہے بلکہ خود کسی بادشاہ کی طرح ہے وہ اپنی بدکیفی کی وجہ سے انشا کو کمینہ سمجھتا ہے اور ان کے اشعار کو مہملات قرار دیتا ہے۔ جب اس کا مزاج سیدھا ہوتا ہے تو انشا اس سے جنسی قسم کے عشق کا اظہار کر لیتے ہیں مگر جب اس کے تیور بدل جاتے ہیں تو پھر مصاحبت کرنے لگتے ہیں اور غیروں کے ساتھ اختلاط میں دیکھ کر بھی انجان بن جاتے ہیں۔ انشا بھی جھنجھلاتے اور پریشان بھی ہوتے ہیں مگر بادشاہ پر جھنجھلانے سے ہوتا کیا ہے ان کے محبوب کے نفسیات اور خارجی صفات ان کی غزلوں سے اچھی طرح ظاہر ہوتی ہے اس کی گلی میں بھیڑ بھاڑ، اس کی محفل کا سازشی ماحول، اس کی تنگ مزاجی درباری گرد و پیش اور اس کے لوازم کی مکمل عکاسی کرتے ہیں اس ضمن میں انشا جس ماحول کی ترجمانی کرتے ہیں اس میں بدنظمی، بدامنی اور دار وگیر کی کیفیت خصوصیت کے ساتھ نمایاں ہے۔

وہ سُن کے عرض کو انشا کی اس طرح بولا

کہے غرض ہے عبث منھ لگے کمینے سے

اشعار طبع زاد مرے سُن کے شوخ وہ

کہنے لگا کہ فائدہ اس مہملات سے

مختلط غیروں سے دیکھا شب جو انشا نے تمھیں

ہو گیا وہ جان بوجھ کے انجان سب کچھ تاڑ کر

ہم نہیں ڈرنے کے ان باتوں سے پیارے شوق سے
اور غل کر اور چلا اور تو یہ دھاڑ کر

بدکیف یاں تلک ہے کہ اس کی گلی کے بیچ
گاہے صدا سُنی نہ بجز مار دھاڑ باندھ

خیال کیجئے کیا آج کام میں نے کیا
جب ان نے دی مجھے گالی سلام میں نے کیا

بادشاہت ہے اگر عہدۂ دربانی میں
ہووے معشوق کے دروازہ پہ نوکر عاشق

تنہا نہ ہم ہی در سے ترے لگ رہے ہیں یار
ہیں اور بھی کھڑے بپس دیوار چار پانچ
گلہ جوں کیا کہ ٹک تو ٹھہرئے تو بولے آپ
ہیں منتظر مرے سرِ بازار چار پانچ

آیا وہ خود فروش جو بازار حسن میں
سودے میں اس کے سیکڑوں مفلس نے غش کیا
پنجہ اُٹھا کے پیار سے انگلی اُٹھائی اور
صد شکر پانچ بوسوں کو آج اس نے شش کیا

اس قسم کے اشعار آتشؔ کے دیوان میں سیکڑوں بلکہ ہزاروں ہیں۔ ان اشعار کے پیچھے ماحول اور تہذیب کی وراثتیں جس طرح برسرِ عمل ہیں وہ خود

ان اشعار سے ظاہر ہے۔ ہیجانی کیفیت اور فکری تراج کا عالم انشا کی ہر غزل سے اچھی طرح نمایاں ہے انسانی عنصر کی کمی خاص طور سے ایسی ہے کہ جس کے لئے انشا کی ذات اور ماحول دونوں ذمہ دار ہیں۔

انشا کے جنسی رجحانات پر طفلی خصوصیات خاص طور سے حاوی ہیں۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ جنسیت کا آغاز بچپن میں ہو جاتا ہے۔ بچپنے کی جنسیت کا ابتدائی دور عہد دہن (Oral Period) کہا جاتا ہے۔ رفتہ رفتہ عہد دہن کے جنسی رجحانات ختم ہو جاتے ہیں اور دوسرے جنسی عہد اور اس کے رجحانات کا آغاز ہوتا ہے مگر غیر معتدل نشو و نما کی وجہ سے کبھی عہد دہن کے جنسی خصوصیات بہت بعد تک بلکہ کبھی تمام عمر باقی رہتے ہیں۔ انشا کی جنسیت میں عہد دہن کے الجھاؤ (Complex) کافی موجود ہیں ان کی غزلوں میں بیشتر جنسی پیرے اس بات کو ظاہر کرتے ہیں کہ ان میں طفلانہ جنسیت نے اچھی طرح جڑ پکڑ لی تھی اور جو عہد طفلی کے ختم ہو جانے کے باوجود ایک اُلجھاؤ بن کر تمام عمر ان میں موجود رہی۔ اس قسم کے اشعار جیسے ؎

لے انشا نے بوسے دو ہزاراں کے لبوں سے کل
دوگانہ دے کے سیدھے ہاتھ میں عناب کا جوڑا

---

بوسہ ہائے رُخ و زلفِ صنمِ مہر جبیں
سیکڑوں ہم نے تو کل صبح سے تا شام لئے

---

اے شوخ پری چہرہ عجب لطف ہو جس دم
میں ہونٹ ترے چوسوں مرے ہونٹ تو چوسے

---

صبح رخسار اس کے نیلے تھے
شب، جو گذرا خیال بوسے کا

عہد ذہن کے الجھاؤ کی طرف واضح اشارہ کرتے ہیں۔ جنسیت کے علاوہ بھی طفلانہ رجحانات ان کے یہاں برابر ملتے ہیں مافوق الفطرت عناصر دیو، پری، جن وغیرہ کے ذکر سے ان کا دیوان بھرا پڑا ہے۔ پرستانی ماحول ان کی شاعری کی ایک اہم خصوصیت ہے اس موقع پر تھوڑی تفصیل انشا کو سمجھنے میں مدد دے گی۔

انشا ایک پری زاد تھے جو انسانوں میں آگئے تھے۔ اسی لئے ان کی شاعری اور شخصیت پر انسانی عنصر کے بجائے پریوں اور پری زادوں کا ماحول عمر بھر غالب رہا۔ اودھ کی مختصر سی حکومت کے بعد انسانوں کا دیو پری اور راجہ اندر وغیرہ سے ہمیشہ کے لئے ربط ختم ہو گیا۔ ایک مختصر سے وقفہ کے لئے یہاں شہر یمروز اور الف لیلہ کے روز و شب سماں بندی کر کے ختم ہو گئے۔ یہاں کے تہذیبی عوامل کی وجہ سے تھوڑی دیر کے لئے وہ رومانی دھوپ چھاؤں ٹھہر گئی تھی جس میں انسانوں اور پریوں نے آنکھ مچولی کھیل لی اور پھر ہمیشہ کے لئے ایک دوسرے سے بے نیاز ہو گئے۔ بہت جلدی وہ جھلسا دینے والی دھوپ نکل آئی جس میں پرستان کا شیرازہ قطرہ شبنم کی طرح بکھر گیا اور سارے دیو پری یا تو خلا میں تحلیل ہو گئے یا چاند ستاروں کی طرف نکل گئے اور بیچارے ہندوستانی انسان کے لئے جس کو چاک قفس سے دیوار گلستاں کی طرف دیکھنے کی بھی اجازت نہیں رہ گئی تھی، یاد ایام کی تلخی چھوڑ گئے۔

معلوم نہیں کہ پرستان کی دنیا میں شعر و شاعری کا کچھ رواج تھا یا نہیں مگر جب عشق و محبت کا ایسا شدید رواج تھا کہ پریاں عشق کرنے کے لئے انسانی دنیا تک پہنچ جاتی تھیں اور جب وصل و فراق، رقابت و ملامت، رسوائی اور بے وفائی کے تمام دستور ویسے ہی تھے جیسے کہ ہماری شاعری میں ملتے ہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ وہاں

شاعری اور مشاعروں کا دستور نہ رہا ہو معلوم نہیں کہ انسان کی شاعری پرستان میں پہنچی یا نہیں اس لئے کہ پریاں عام طور سے وزیر زادوں اور بادشاہ زادوں ہی کو اغوا کر کے لے جاتی رہیں کسی شاعر کے متعلق آج تک یہ بات سننے میں نہیں آئی مگر پرستانی شاعری انشاء اللہ خاں کے ذریعہ سے انسانوں تک ضرور پہنچ گئی۔

انشاء کی شاعری پرستان والی شاعری ہے انشاء کو خود بھی اپنے پری زاد ہونے کا احساس تھا مگر ساتھ ہی ساتھ انسان ہونے کی غلط فہمی بھی تھی۔ بی نورن والے میر صاحب اگرچہ رائے عامہ کی نمائندگی کرتے ہیں مگر انشا کے دل کی بات بھی کہتے ہیں۔ ان کا خیال صحیح ہونے کے باوجود تھوڑا سا غلط بھی ہے۔ ان کا یہ کہنا کہ "بچارے میر ماشاء اللہ خاں کے بیٹے آگے پری زاد تھے ........ اب چند روز سے شاعر بن گئے ہیں" صحیح ہے مگر اس میں غلطی یہ کہ انشاء نے کبھی پری زادگی چھوڑی نہیں۔ شروع میں وہ صرف پری زاد رہے ہوں گے پھر پری زاد ہونے کے علاوہ شاعر بھی ہو گئے۔ انشا شاعر بھی ہیں مصنف اور مصاحب بھی لطیفہ گو بھی ہیں مسائل تصوف اور فلسفہ میں بھی ہوں ہاں کرتے ہیں۔ میلوں ٹھیلوں میں بھی جاتے ہیں اور جواہر و اعراض اور امور عامہ کی گتھیاں بھی سلجھانے کی کوشش کرتے ہیں مگر ان پر وہ رومانیت ہمیشہ غالب رہتی ہے جو پری زادگی کی ایک فطری خصوصیت ہے۔

کچھ زمانہ تک انشا نے دہلی میں بھی قیام کیا مگر وہاں انھیں شبستان طرب کی اداس صبح اور شمع کشتہ دیکھنے کو ملی۔ دہلی سے بیخودی رخصت ہو چکی تھی اور اب خمیازہ کی باری تھی وہاں کا سارا نشاط بیخودی کے وجود پر نہیں، بلکہ جستجو اور تذکرہ پر عمل رہا تھا بھلا ایک پری زاد کا دل ایسے ماحول میں کیونکر لگتا جہاں بادشاہ گن گن کے روپے دیئے اور پانے والا سوچ سوچ کے اور جیب دیکھ دیکھ کے خرچ کرے راجہ اندر کے دربار کی بھٹکی ہوئی روح بھلا دہلی کے اُن بے کیف درباروں میں کیا ٹھہرتی جن سے

کہیں زیادہ طرب انگیز اور نشاط پرور شاید پرستان کی خانقاہیں رہی ہوں۔ دہلی سے لکھنؤ پہنچے مگر اس طرح جیسے کوئی بھٹک کے اپنے گھر پہنچ جائے یہاں ساغر کی تہ میں ابھی اچھی خاصی نمی رہ گئی تھی۔ اگرچہ دونوں وقت مل رہے تھے مگر تھوڑی دیر کے لئے شفق کھل پڑی تھی اور اداس فضاؤں پر نشاط کا غازہ چڑھ گیا تھا دربار سجا ہوا تھا اور لکھنؤ کے کوچہ و بازار ان کے ابنائے جنس (پری زادوں) سے بھرے ہوئے تھے۔ انشا نے لکھنؤ میں قدم رکھا تو کوئی اجنبیت نہیں محسوس کی ایک کھلا ہوا دبستان انھیں مل گیا جس میں جگہ بنانا ان کے لئے کچھ مشکل نہیں تھا۔ لکھنؤ کو دیکھ کر وہ بیساختہ کہہ اُٹھے۔ نہیں یہ لکھنؤ اِک راجہ اندر کا اکھاڑہ ہے۔

انشا کو لکھنؤ میں وہ سب کچھ مل گیا جس کی انھیں تلاش تھی۔ انھوں نے بھی لکھنؤ کو وہ سب کچھ دے ڈالا جو اس وقت اسے چاہئے تھا۔ لکھنؤ کی ساری رومانیت انشا کی شخصیت میں آسانی سے تحلیل ہوگئی اور وہ جلد ہی لکھنؤ کا ایک جسمانی تصور بن گئے۔ انشا نے لکھنؤ کو پریوں والی شاعری دی اور لکھنؤ نے انشا کو زندگی دی ذہنی بھی اور جسمانی بھی۔ اگر لکھنؤ نہ ہوتا تو انشا یا تو آغاز جوانی ہی میں مرجاتے یا پھر اخیر عمر میں پاگل ہونے کے بجائے زندگی بھر پاگل رہتے۔

لکھنؤ کے پرستانی دبستان نے اردو ادب کو دو تحفے دئے فسانۂ عجائب اور دیوان انشا۔ اور یہ عجیب بات نہیں ہے کہ یہ دونوں ادبی کارنامے نہ صرف ایک ہی ماحول میں بلکہ تقریباً ایک ہی عہد میں سرانجام ہوئے دونوں میں انسانی عنصر کی یکساں طور پر کمی ہے ان دونوں کتابوں میں موضوع اور مواد کے اعتبار سے اختلاف ہونے کے باوجود ایک قسم کا خونی رشتہ موجود ہے۔

ما فوق الفطرت عنصر انشا کی شاعری پر ہمیشہ غالب رہتا ہے محبوب کو پری سے تشبیہ دینا اگرچہ اردو شاعری کا ایک فرسودہ مضمون ہے مگر کسی شاعر کے یہاں پری

اور پری رو وغیرہ کے الفاظ اس کثرت سے نہ ملیں گے جتنے انشا کے یہاں موجود ہیں۔

تجھ سی نازک پری کو چاہیے ہو
صرف پھولوں کے ہار کا جھولا

---

ہوا پیدا یہ دودِ دل سے کوہ قاف کا جوڑا
کہ واں پریوں نے اِک قصہ مرے اوصاف کا جوڑا

---

کھینچ لے کاش وہ پری اپنے مجھے لحاف میں
یا کہ بلا سے پھینک دے دامنِ کوہ قاف میں

---

کیوں نہ ہوں ہر گل کے جوڑے آج افشاں بلاغ میں
مِل کے ہولی کھیلتی ہیں آج پریاں باغ میں

---

سایہ میں تیری زلف کے میں آگیا کہ تھی
واں جا گرفتہ ایک پری ہر شکن کے ساتھ

---

نگہ ہے اس پری کی سحر چتون ایک آفت ہے
معاذاللہ دیکھے جو اُدھر کس کی یہ طاقت ہے

---

زنہار ہمت اپنی سے ہرگز نہ ہاریے
شیشہ میں اس پری کو نہ جب تک اُتاریے

---

گیا آکے ڈراوے مجھے زلفِ شبِ یلدا
ہے دیوِ سفیدِ سحری جوں مرے آگے

---

انشا کی شاعری میں فن کم اور تفنن زیادہ ملتا ہے وہ اپنی طبیعت کی تیزی اور ذہانت کی تڑپ سے خاصا لطف پیدا کر لیتے ہیں۔ مگر فکری عنصر کی کمی کی وجہ سے کسی صالح نقطہ نظر کی پیروی نہیں کر پاتے ہیں۔ اسی لئے ان کی شاعری ایک طرح کی جسمانی زور آزمائی والی کیفیت رکھتی ہے جس میں ہر طرح کے داؤں پیچ وہ صرف کر لیتے ہیں۔ ورنہ شاعرانہ نقطہ نظر ان کے یہاں کافی سطحی اور حقیقت سے دور ہے۔ وہ ردیف یا قافیہ بدل بدل کر طویل غزلیں کہتے ہیں اور اپنی رتمی دکھا کر لوگوں کو مبہوت کرنا چاہتے ہیں۔ تنظم و تسلسل کی کمی کی وجہ سے ان کے دیوان کے اجزا ر خود ان کے قول کے مطابق شیرازہ سے باہر رہتے ہیں۔ اگرچہ اس بات کا الزام وہ اپنے احباب پر رکھتے ہیں جو ممکن ہے کہ صحیح ہو۔ لیکن شاید ان کے احباب اس بات کا الزام خود ان کی ذات پر رکھیں۔ ان کی غزلوں میں اظہار خیال کے وہ مواقع برابر آتے رہتے ہیں جو فن اور تغزل کے متعلق ان کے نقطہ نظر کو اچھی طرح واضح کرتے ہیں۔ کہیں انھوں نے اپنے دیوان کو خود تماشا کہا کہیں قافیہ کو گرم بٹھا کر اپنے کو داد دی ہے کہیں بحر اور قافیہ کے بدلنے کا اشتہار دے کر اہل سخن کو غش میں لانا چاہتے ہیں اور کہیں تڑاتے کی غزل لکھ کر کوہ قاف میں گانے کے لئے پریوں کے سپرد کر دیتے ہیں۔ حسب ذیل اشعار انشا کے فنی نقطہ نظر کو سمجھنے میں کافی مدد دے سکتے ہیں۔ یہاں صرف چند منتخب اشعار درج ہیں ورنہ انھیں آسانی کے ساتھ کئی گنا کیا جا سکتا ہے۔

دیوان سیکڑوں ہی دیکھے ہیں ہم نے لیکن
ان میں نظر پڑا کب پایا جو یاں تماشا

کیا خوب واہ ماشاء اللہ ہے عجیب کچھ
دیوان میرا انشاء اللہ خاں تماشا

رحمت خدا کی انشا صد آفریں کہ تجھ سے
ہر ایک قافیہ کیا گرم اس غزل میں پٹھا

---

غزل اور بحر میں انشا اب تو بدل کے قافیہ کوئی پڑھ
کہ جہاں کے اہل سخن کو ہی ترے اشتہار نے غش کیا

---

یہ سچ سمجھو کہ انشا ہے جگت سیٹھ اس زمانہ کا
نہیں شعر و سخن میں کوئی اس کی ساکھ کا جوڑا

---

ہزاروں ڈھب سے مضامین باندھ ڈالے ہیں
پڑے ہیں ہاتھ سے انشا کے اک عذاب میں سانپ

---

رہتے ہیں صدا خواہش احباب سے انشا
اجزا مرے دیوان کے شیرازہ سے باہر

---

قافیے اور نئے سوجھے ہیں مجھکو انشا
جن میں اشعار کئی رنگ کے ڈھل سکتے ہیں

---

انشا جبروت اور قوافی کے دکھا دو
سن جس کو ہلے صاحب انجیل کی گردن

---

انشا ہنسی کے واسطے کہہ اور اک غزل ؛
اور اس غزل میں صرف تو ان کا بگاڑ باندھ
تبدیل قافیہ سے دھواں دھار اک غزل
انشا سنا دے اور بھی سلفے کے دم کے ساتھ

---

اور ہی قافیوں میں پڑھ غزل انشا وہ پری
جس کے بس پڑھتے ہی چنگھاڑ پڑا جن مارے

---

میر و قتیل و مصحفی و جرأت و مکیں
ہیں شاعروں میں یہ جو نمودار چار پانچ
سو خوب جانتے ہیں کہ ہر ایک رنگ کے
انشا کی ہر غزل میں ہیں اشعار چار پانچ

---

بو باس نکلتی ہے کچھ شعر میں انشا کے
جامی کی نظامی کی سعدی کی سحابی کی

---

ان اشعار کے بعد ان کے شاعرانہ نقطہ نظر کی وضاحت چنداں ضروری نہیں رہ جاتی ہے۔ ان کے اشعار تماشا ہونے کی وجہ سے سنجیدگی کو نہیں متاثر کر سکتے۔ ان کی غزلیں سلفے کے دم کی طرح دھواں دھار ضرور ہوتی ہیں مگر جس طرح دھواں جلد ہی فضا میں تحلیل ہو کر غائب ہو جاتا ہے اسی طرح ان کی غزلوں کی تاثیر بھی آناً فاناً ختم ہو جاتی ہے۔ ان کے قوافی کے جبروت سے ممکن ہے کہ بڑا جن چنگھاڑنے لگے مگر شاید "حقیر انسان" کو اس پر غش نہ آسکے۔ انشا کی شاعری کے متعلق میر و قتیل و مصحفی وغیرہ کا جو بھی خیال رہا ہو مجھے ان کے اشعار میں جامی و نظامی و سعدی و سحابی کی بو باس نہیں محسوس ہوتی ہے شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ شاعروں میں نمودار ہونا کیسا میں سرے سے شاعر ہی نہیں ہوں۔

ان کے فن کے علاوہ جہاں تک خود ان کی شخصیت کا تعلق ہے اس میں کوئی خاص پیچیدگی موجود نہیں ہے اس لئے کہ ان میں سارے تصنع کے باوجود صاف گوئی

کی وہ عادت موجود ہے جو اپنے عیوب کے اظہار میں بھی نہیں جھجکتی ہے۔ انھوں نے اپنی شخصیت کو چھپانے کی سعی کبھی نہیں کی وہ اپنے نقاد کو دھوکہ دینے کی کوشش کبھی نہیں کرتے ہیں۔ وہ استعارے و کنائے کی تہوں یا رمز و تمثیل کی پیچیدگیوں میں چھپا کر بات کہنے کے عادی نہیں ہیں ایک آسانی انھیں یہ بھی نصیب تھی کہ سماجی نظام جس میں اصول حقیقت (Reality Principle) حاوی ہوتے ہیں ان کے لاشعوری محرکات کے زیادہ مزاحم نہیں تھے اسی لئے وہ اپنے لاشعور یا تحت الشعور کو بڑی آسانی اور بغیر کسی مدافعانہ کشمکش کے اپنی شاعری میں منتقل کر سکتے تھے انھیں اس بات کی ضرورت نہیں تھی کہ وہ سماج کے خوف سے اپنے لاشعوری خواہشات کو بھیس بدل کر ظاہر کریں اس لئے کہ ان کا سماج لاشعوری مواد کو اصل شکل میں دیکھ کر ناراض نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں وہ رموز اور علامتیں (Symbols) جو اردو و فارسی شاعروں کے یہاں بھری پڑی ہیں بہت کم نظر آتی ہیں۔ ان کی غزلوں میں علامتوں کے استعمال کی کمی ان کی شخصیت کو سمجھنے کے لئے ایک معتبر اور واضح نفسیاتی سراغ کی حیثیت رکھتی ہے (Psychological clue) برخلاف دیگر شعراء کے ان کے دیوان کی ہر غزل بلکہ تقریباً ہر شعر سے ان کی شخصیت پر روشنی پڑتی ہے انھوں نے اپنی شخصیت پر براہ راست بھی اظہار خیال کیا ہے حسب ذیل اشعار میں اگر شاعرانہ آزادی اور "یقولون مالا یفعلون" سے قطع نظر بھی کر لی جائے تب بھی صداقت کی کچھ نہ کچھ مقدار موجود ہے۔

یہ جانتا ہوں کہ عاصی نہیں کہیں مجھ سا

کیا زمانہ میں واللہ خوب سا تنقیح

بربِ کعبہ کہ ہضماً لنفسہٖ یہ بات
نہیں میں اپنے خصائل کو جانتا ہوں صریح
رہا ہمیشہ سروکار فسق سے مجھکو
جو چیز ظاہر و باہر ہو اس کی کیا تصریح
بلہو و لعب کٹی عمر طبع تھی مائل تُو
کبھی بحسن و ملیح و کبھی برنگ صبیح
ہزار مرتبہ میں کر چکا بتوں کے نثار
ردا و جبہ و دستار و خرقہ و تسبیح
کسی کی ہجو کہی فارسی میں گہ میں نے
قصیدہ عربی میں کی کسی کی تمدیح
غرض عمل میں نہ آئی کبھی وہ شئے یارب
کہ جس سبب ہو امورات دین کو توشیح
ہوئے ہیں منتشر اوراق نسخۂ صحت
حکیم مطلق و شافی تجھی سے ہو تصحیح
رجوع تجھ سے لے آیا ہوں اے مرے مولیٰ
حصول ایسے مشاغل سے کیا بجز تفضیح

ان اشعار سے انشا کے ضمیر و جوارح کا تضاد اچھی طرح ظاہر ہے ان کے ضمیر کے کسی گوشہ میں احساس کی وہ بیداری موجود تھی جس نے انھیں محاسبہ نفس پر مجبور کیا۔ یہ احساس ان میں برابر موجود رہا گرچہ اسے عرصہ تک اُبھرنے کا موقع نہیں مل سکا۔ اور اخیر عمر میں اس شدت کے ساتھ ابھرا کہ جس نے انشا پر ان کے تضاد کو اچھی طرح روشن کر دیا۔ اور انشا نے خود اپنے کو سزا دے کر اپنے ضمیر کو آسودہ کر لیا۔ اخیر

عمر میں ان کا دماغی اختلال ایک طرح سے سزائے ذات (Self Punishment) کی نوعیت رکھتا تھا۔

انشا کے متعلق یہ بات طے نہیں ہو سکی کہ وہ اچھے شاعر تھے یا اچھے مصاحب۔ لیکن اگر اچھے شاعر نہ ہوئے تو اچھے مصاحب کیونکر بنتے درباری مصاحبت کبھی ایک ترقی یافتہ فن تھا جس میں آدمی کبھی سب کچھ ہونے کے بعد کچھ نہیں رہتا تھا اور کبھی کچھ نہیں ہونے کے باوجود سب کچھ ہو جاتا تھا۔ انشا کی ساری مصیبت یہی تھی کہ مصاحبت میں پڑکر سب کچھ ہونے کے باوجود وہ کچھ نہ رہے تھے۔ انشا کے متعلق عام خیال یہ ہے کہ ان کی شاعری کو سعادت علی خاں کی مصاحبت نے چوپٹ کیا۔ مگر پھر یہ سوال پیدا ہوگا کہ سعادت علی خاں کے دربار اور مصاحبت کو کس نے خراب کیا اور بات گھومتے پھرتے پھر اسی سماج اور نظام تک پہنچ جائے گی جس کے انشا اور سعادت علی خاں دونوں ایک فرد تھے۔

انشا کا کلام مجموعی طور پر نشاطیہ ہے مگر اس میں کہیں کہیں غم اور افسردگی کی لہر بھی موجود ہے جو دبی ہونے کے باوجود کبھی کبھی سطح پر بھی آجاتی ہے۔ ان کا مجموعی رجحان تو یہی ہے۔

خاک منہ میں ان کے جو کہتے ہیں ہیں ایام بد

مگر کبھی وہ دغدغہ معاش سے بھی متاثر ہوتے ہیں اور امیر زادگی کے علی الرغم سپاہی بننے کی تلقین بھی کرتے ہیں ان کے دل میں ہوک بھی اٹھتی ہے اور انھیں اپنے تار نفس میں حسرت کی گرہیں پڑی ہوئی معلوم ہوتی ہیں اس احساس کے پس پردہ ممکن ہے کہ سماجی نظام کی فرسودگی کا یقین کام کر رہا ہو مگر وہ اس کے لئے کسی جد و جہد یا سعی و کاوش پر آمادہ نہیں ہیں۔ ماحول سے گھبرا کر وہ کبھی تصوف کی راہ بھی ڈھونڈتے ہیں اور ہستی موہوم پر عدم کو ترجیح دیتے ہیں۔ ممکن ہے کہ اس میں ذاتی اور وقتی ناکامی

کا بھی دخل رہا ہو اس لئے کہ مصاحبت میں عروج وزوال کی منزلیں اکثر اور بہت تیزی کے ساتھ آتی رہتی ہیں۔ زیادہ تر ان کا رنج اور افسردگی شخصی محرومی کی غماز ہے جس میں سماجی دکھ اور درد کا کوئی واضح احساس نہیں موجود ہے جور فلک ان کے لئے قابل حیف اس بنا پر نہیں ہے کہ اس سے پورا معاشرہ اذیت اٹھا رہا ہے بلکہ اس لئے کہ ان کے ایسا شخص اس کے ہاتھوں غمگین ہے۔

حیف ہے جور فلک سے ہو حزیں ایسا شخص

ان کے ذاتی افکار و آلام اور افسردگی و دل گرفتگی کے پیچھے درباری غم و رنجشیں اور اہل دربار کی "ہرزہ کوشی" اچھی طرح محسوس ہوتی ہے۔

صاحب کے ہرزہ پن سے ہر ایک کو گلا ہے ـ میں جو نباہتا ہوں میرا ہی حوصلہ ہے

---

مجھے یہ آٹھ پہر سوچ ہے کہ کیا ہو گا
یہ ایک گل سو پھنسا سو کروڑ خار میں ہے

---

اس ہستیٔ موہوم سے میں تنگ ہوں انشا
واللہ کہ اس سے بمراتب عدم اچھا

---

گرہ حسرت کی ہر تارِ نفس میں پڑ گئی جب سے
یہ کیسی ہوک ہر دم اے دلِ پُر درد اٹھتی ہے

---

ہے یہ دو روزہ زندگی ہم کو وبالِ گردن آہ
اے وہ خوشا جو چھٹ گئے دغدغۂ معاش سے

---

خیالِ ہستیٔ موہوم دل سے دور کر انشا
سفر در پیش ہے تجھ کو تو اس پر آہ غافل ہے

گئے وہ دن امرازادگی کے اے یارو
اُٹھاؤ تیغ و سپر اور اب سپاہی بنو

سپاہی بننے کی تلقین کرنا ممکن ہے کہ آبائی وراثت کا اثر ہو ورنہ جب ہر طرح کی خوشی حاصل ہو اور خطرہ انقلاب بھی نہ ہو تو سپاہی بننے کی بظاہر کوئی ضرورت نہیں معلوم ہوتی ہے۔

ہے خوشی سب طرح کی ناحق کا          خطرۂ انقلاب باقی ہے

غم و نشاط کی یہ متضاد تصویریں درباری اُتار چڑھاؤ کا نتیجہ معلوم ہوتی ہیں۔ انشا عمر بھر بجلی سے کھیلتے رہے مصاحبت کے فن سے اگرچہ وہ اچھی طرح واقف تھے مگر انسان سے غفلت اور چوک بھی ہوتی ہے انشا سے بھی یہ چوک ہوئی اور سارا طلسم منٹوں میں خاک ہوگیا۔ درباری مصاحبت دور سے رعب دار چیز معلوم ہوتی ہے مگر بیچارے مصاحب پر خوف کا جو گھٹا ٹوپ چھایا رہتا ہے اسے دوسرے آسانی کے ساتھ نہیں محسوس کر سکتے ہیں۔ انشا عمر بھر مصاحبت نہیں بلکہ اپنے ہی الفاظ میں مقراض بکف شیر نیستاں کی مونچھ کترتے رہے، اگرتا بہ کے معمولی سی غفلت نے سارا کھیل بگاڑ دیا۔ بجلی کوند گئی، شیر جھپٹ پڑا اور اس کی لپیٹ میں انشا کو آنا پڑا۔ اب خاتمہ قریب اور پردہ اُٹھنے کی منزل تھی جو اتنی تیزی سے آگئی کہ انشا کو سنبھلنے کا بھی موقع نہ ملا۔ انشا کی آخری عمر ایک گونہ پاگل پن میں گذری جس کی وجہ سے ان کی موت کچھ دنوں کے لئے ٹل گئی اب انھیں جتنے دن بھی زندہ رہنا تھا وہ پاگل ہوکر ہی زندہ رہ سکتے تھے اس لئے کہ پردہ مجاز اُٹھنے کے بعد جو بھیانک حقیقت ایک دم سے ان کے سامنے آگئی تھی اس کے لئے وہ پہلے سے تیار نہیں تھے اور نہ بروقت مدافعت یا مفاہمت کر سکتے تھے ان کے لئے دو ہی صورتیں تھیں یا پاگل ہوجاتے یا مرجاتے جب تک وہ پرستانی اور خوابوں کی دُنیا میں اپنی خواہشات کو ٹھکانے لگاتے رہے ان کی زندگی

اطمینان سے گذری لیکن حالات کی مخالف رو نے ان کی آنکھیں ایک دم سے کھول دیں ابھی خواب کا خمار موجود ہی تھا کہ زندگی کی پیچیدگیاں اور حقیقتیں خونخوار شکلوں میں نمودار ہونے لگیں طلسم ٹوٹ گیا آنکھ کھل گئی جادو سو گیا اور زندگی کا تلخ جام سامنے آگیا۔ انشا یہ تصفیہ نہیں کر سکے کہ حقیقت کیا تھی اور مجاز کیا تھا۔ خواب دیکھتے دیکھتے جاگے ہیں یا جاگتے جاگتے سو گئے ہیں اور خواب دیکھ رہے ہیں نتیجہ میں متضاد حالات کے ردوبدل سے گھبرا کر اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھے۔

خوابِ عدم سے شورِ جنوں نے جگا دیا
انشا بس اور نیند کہاں خوب سو چکے

انشا نے اپنے اس عہد میں جو غزلیں کہی ہوں گی وہ ان کے مطالعہ میں کافی مدد دے سکتی ہیں مگر ظاہر ہے کہ تاریخی شہادتوں کی عدم موجودگی کی وجہ سے اس بات کا تصفیہ نہیں ہو سکتا ہے کہ کون سی غزل کس زمانے کی ہے۔ مگر ان کے دیوان میں ایسی متعدد غزلیں موجود ہیں جن کے ذریعہ سے ایک دوسرے انشا سے واقف ہونے کا موقع ملتا ہے۔ ان غزلوں میں ادراک حقیقت کی وہ کراہ موجود ہے جو ایک طویل فریب کے زائل ہونے کے بعد ابھرتی ہے۔ ان میں اگرچہ انشا کی زندہ دلی موجود نہیں ہے مگر سچی زندگی کا ایک احساس ضرور ملتا ہے وہ جذباتی کشمکش کی فضا جس نے انشا کو اخیر عمر میں کافی متاثر کیا تھا ان کی صرف چند غزلوں میں ملتی ہے مگر یہ فضا انشا پر اس وقت چھائی جب جد وجہد کے ولولے ختم ہو چکے تھے اسی لئے ان غزلوں کی ساری تڑپ ایک دردرسیدہ روح کی حسرت کشی کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔ دیگر غزلوں کے علاوہ انشا کی وہ مشہور غزل جس کی وجہ سے غزلیات اردو کی کوئی تاریخ ان کے ذکر سے خالی نہیں رہ سکتی ہے اس جذباتی فضا کی طرف اشارہ کرتی ہے جس میں گھٹ کر انشا نے جنوں کی آغوش تمنا میں پناہ لی تھی۔ سہ

نہ چھیڑ اے نکہتِ بادِ بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹھکھیلیاں سوجھی ہے ہم بیزار بیٹھے ہیں

بسانِ نقشِ پائے رہرواں کوئے تمنا میں
نہیں اٹھنے کی طاقت کیا کریں لاچار بیٹھے ہیں

یہ اپنی چال ہے افتادگی سے اِن دنوں پہروں
نظر آیا جہاں پر سایۂ دیوار بیٹھے ہیں

کہیں ہیں صبر کس کو آہ ننگ و نام ہے کیا شے
غرض رو پیٹ کر ان سب کو ہم یکبار بیٹھے ہیں

نجیبوں کا عجب کچھ حال ہے اس دور میں یارو
جسے پوچھو یہی کہتے ہیں ہم بیکار بیٹھے ہیں

کہاں گردشِ فلک کی چین دیتی ہے سُنا انشاؔ
غنیمت ہے کہ ہم صورت یہاں دو چار بیٹھے ہیں

اس غزل میں انفرادی افتادگی اور لاچاری اور اس کے اثر سے پیدا ہونے والی بیزاری اور صبر و ننگ و نام سے بے نیازی کی کیفیت کے علاوہ تہذیبی نظام کی تہ میں ظاہری فارغ البالی کے باوجود جو معاشی دقتیں اور کشمکش برسرِ عمل تھی اس کی طرف بھی واضح اشارہ موجود ہے۔ اس غزل میں بیرونی اور خارجی دنیا اور اس کے مسائل سے دلچسپی کی وہ کمی اچھی طرح نمایاں ہے جو کبھی راہ جنوں کو ہموار کرتی ہے اور کبھی تصوف کی ماورائیت کی طرف لے جاتی ہے۔ انشاؔ کی ایک دوسری غزل میں بھی کم و بیش اسی قسم کی فضا مل جاتی ہے جس میں اندرونی کشمکش کا رد دنیا سے بے نیازی نکہتِ گل سے بد دماغی اور تپشِ دل کا چل بسنا سب ہی کچھ موجود ہے۔ اس قسم کی غزلوں میں انشاؔ کی صنعت گری کبھی کبھی غزل کے بہت اچھے پہلوؤں سے بھی دست و گریباں ملتی ہے۔

غم و درد و تاسف و یاس والم سے دلا مجھے آہ فراغ کہاں
مری جانے بلا خبر اب یہ کسے غم بادہ کدھر ہے ایاغ کہاں
ادھر آن کے دیکھو تو بر ہماں، مرے داغ جگر کے فروغ کو ٹک
تمھیں اپنے بتوں کی قسم ہے بھلا یہ کنشت کے بیچ چراغ کہاں
مجھے جانبِ باغ نہ لے کے چلو کہ فسردہ ہے طبع یہاں ایسی
جسے نکہتِ گل پہ خوشی آوے بھلا وہ مزاج کدھر وہ دماغ کہاں
ہوئی بستی اجاڑ فراق کی اب جو حصول وصال نگار ہوا
تپش اپنے تو سینے سے چل ہی بسی گئی آہ جگر کی وہ داغ کہاں
بن غار میں قلہ قاف میں اور حریم حرم میں تو انشا پھرا
جسے ڈھونڈتے تھے وہ تو دل ہی میں تھا ہمیں دیکھ ملا یہ سراغ کہاں

اس قسم کی غزلیں اگر اس زمانہ کی ہیں جبکہ انشا میں انقلاب آچکا تھا تو پھر کچھ کہنے کی حاجت نہیں رہ جاتی ہے لیکن اگر یہ غزلیں ان کے عہد شباب کی بھی ہیں تو ان سے اس انجام کے سمجھنے میں کافی آسانی ہوگی جس میں انشا کی اندرونی کشمکش ان کی شخصیت کے دائرہ کو توڑ کر باہر نکل آئی تھی۔

انشا کے یہاں سب سے زیادہ متاثر کرنے والی چیز ان کی اعلیٰ درجہ کی صناعی، تیز ذہانت اور ظرافت ہے۔ زبان اور بیان پر ان کی قدرت اچھے سے اچھے فنکار کے مقابلے میں لائی جاسکتی ہے۔ ان کے دیوان میں ہر قسم کے الفاظ اور ترکیبیں ملتی ہیں خالص علمی الفاظ اور ترکیبوں سے لے کر عوام کی روزمرہ گھریلو بول چال تک ان کے دیوان میں مل جاتی ہے۔ وہ مشکل سے مشکل اور سہل سے سہل اشعار نظم کر سکتے ہیں۔ سخت قافیہ اور ردیفوں میں ان کا دل زیادہ لگتا ہے اور ان کی صناعی زیادہ نمایاں ہوتی ہے۔ انشا نے اپنی غزلوں کے لئے اکثر جتنی سخت زمینیں اختیار کی ہیں اور

ان میں جس کثرت کے ساتھ شعر نکالے ہیں اس کی مثال کسی دوسرے اردو شاعر کے یہاں نہیں ملتی ہے۔ ان کے دیوان میں بہت کم ایسی غزلیں ہیں جو سہل اور سادہ ردیف وقافیہ میں کہی گئی ہیں۔ تقریباً ڈیڑھ صدی گذر جانے کے باوجود ان کی زبان میں فرسودگی اور اجنبیت بہت کم پیدا ہوئی ہے۔ ان کی صناعی کے آگے سخت سے سخت بحریں پانی ہوجاتی ہیں۔ بنجر زمینیں زرخیز ہوجاتی ہیں اور تنگ سے تنگ قافیہ کشادہ ہوجاتا ہے۔ اس قسم کے ردیف وقافیے جیسے چمن نے غش کیا۔ کروٹ نے غش کیا۔ اشتہار نے غش کیا۔ تسلسل نے غش کیا۔ منقش نے غش کیا۔ اوصاف کا جوڑا۔ لاٹ کا جوڑا۔ بزم کا جوڑا۔ برق کا جوڑا۔ ذی قعد کا جوڑا۔ برف کا جوڑا۔ وقاص کا جوڑا۔ امراض کا جوڑا۔ راگ کا جوڑا۔ لاہوت کا جوڑا۔ بطلیموس کا جوڑا۔ خشخاش کا جوڑا۔ گرداب کا جوڑا۔ ناک کا جوڑا۔ بیساکھ کا جوڑا۔ دیوار چار پانچ۔ نچوڑے پتھر۔ جھنجھوڑے پتھر۔ باگ پانی پر۔ نہنگ فرش۔ ذات تیسوں۔ دراز پانچوں۔ جان آٹھوں۔ غلام آٹھوں۔ قندیل کی گردن۔ قاموس کی گردن۔ انگور کی گردن۔ احمق اسامی کی۔ یاقوت میں انگلی۔ عناب کی پھبتی۔ ابلیس کی ٹوپی۔ انھیں کسی زحمت میں نہیں مبتلا کرتے ہیں اور دوغزلہ چوغزلہ کا ذکر نہیں وہ آٹھ آٹھ دس دس غزلیں کہہ جاتے ہیں۔ انھیں سخت اور سادہ ردیف وقافیہ پر یکساں قدرت حاصل ہے چھوٹی اور بڑی ہر طرح کی بحر میں وہ یکساں آسانی کے ساتھ اپنی صناعی کا مظاہرہ کرسکتے ہیں۔ جہاں سخت ترکیبوں اور جبروتی قافیوں سے وہ صاحب قاموس کو غش کرتے ہیں وہاں وہ سادہ اور تصنع سے پاک چھوٹی بحروں والے اشعار سے غالب اور میر کو بھی حیرت میں ڈال سکتے ہیں۔ ان کی صنعت گری کے پر تصنع اور سخت نمونوں کا ذکر ہوچکا ہے مگر ان کے سادہ اشعار اور چھوٹی بحروں والی غزلیں بھی سہل ممتنع کا غیر معمولی نمونہ ہیں۔

کیا کیا آہ ناتواں تو نے آگ سی پھونک دی یہاں تو نے
آفریں تجھ کو اے دلِ بے صبر آ پھنسایا مجھے کہاں تو نے

اپنے داغِ جگر میں سوجھے ہے مجھ کو اس نازنین کی تصویر

ہاتھ گہرا لگا کوئی قاتل زور لذت ہے زخم کاری میں

کعبہ میں نہ ڈھونڈ مرے دل کو اس کی کوئے بتاں سے بولو

ہمصفیرو چھٹوگے مت تڑپو دم ابھی آکے زیر دام تو لو

کوئی دنیا سے کیا بھلا مانگے وہ تو بے چاری آپ ننگی ہے

اُڑ گئی نیند آنکھ سے کس کو لذت خور و خواب باقی ہے

جھوٹا نکلا قرار تیرا اب کس کو ہے اعتبار تیرا
دل میں سو لاکھ چٹکیاں لیں دیکھا بس ہم نے پیار تیرا
لپٹوں ہوں گلے سے اپنے سمجھوں ہوں کہ ہے کنار تیرا
انشا سے نہ روٹھ مت خفا ہو ہے بندۂ جاں نثار تیرا

کلیاتِ انشا میں تقریباً ہر صنفِ سخن موجود ہے غزلیں، قصیدے، مخمس، رباعی، مثنویات سب ہی موجود ہیں مرثیہ یا تعزیتی نظم کوئی نہیں ملتی ہے جس کی وجہ ظاہر ہے۔ کلیات میں خاصی تعداد (تقریباً ۲۰۰) بے نقط اشعار کی بھی ہے اس کے علاوہ ریختی کا ایک مختصر سا دیوان بھی ملتا ہے۔ الفاظ کو اُلٹ کر بھی انھیں نے کہیں کہیں صنعت گری کا جوہر دکھایا ہے اس قسم کے تصرف اگرچہ کوئی مقصدی اہمیت نہیں رکھتے ہیں لیکن صناعی اور قادر الکلامی کو ضرور ظاہر کرتے ہیں۔ چند دلچسپ مثالیں حسب ذیل ہیں۔

ساقی اس ابر شیشہ میں تصویر برق بن  آتی نظر ہے بارش مغلوب کی شبیہ

---

سحر ایک ماش پھینکا مجھے جو دکھا کے اس نے  تو اشارہ میں نے تاڑا کہ ہے لفظ شام آٹھ

فقط اس لفافے پر ہے کہ 'خط آشنا کو پہنچے'  تو لکھا ہے اس نے انشاؔ یہ ترا ہی نام آٹھ

---

انشاؔ میں ایک اعلیٰ ظرافت نگار بننے کی پوری صلاحیت موجود تھی اشعار کے علاوہ وہ نثر کے سنجیدہ موضوعات میں بھی ظرافت کی گنجائش نکال لیتے ہیں ان کی دریائے لطافت اسم بامسمّٰی کتاب ہے۔ قواعد لسان کے متعلق شاید ہی دنیا میں کوئی ایسی کتاب لکھی گئی ہو جس میں ظرافت موجود ہو انشاؔ نے ظرافت و گرامر کو یکجا کیا ہے مگر انھیں اس سماجی تضاد کا احساس نہیں ہے جو اعلیٰ ظرافت اور اچھے طنز کا محرک ہوتا ہے اور ان میں مقصدیت کی جان ڈالتا ہے انشاؔ کی ظرافت اسی لئے ہنسی پیدا کر سکتی ہے مگر فکر انگیزی کی صلاحیت نہیں رکھتی ہے ان کی ظرافت لطیفہ بازی ذاتی تمسخر و تضحیک چست اور برجستہ فقروں کی مدد سے چلتی ہے وہ اس سے کہیں آگے جا سکتے تھے مگر شاید درباری ضروریات کے لئے اتنا ہی کافی تھا اسی لئے ان کی ظرافت ایک پھبتی بن کر رہ گئی۔ ان کی ظرافت میں اصلاحی پہلو کہیں نہیں ملتا ہے عموماً ایک انتقامی جذبہ کار فرما رہتا ہے جس کی تحریک ذاتی جلن کی وجہ سے ہوتی ہے وہ اکثر تصویر کو بگاڑ کر ظرافت پیدا کرتے ہیں وہ اشخاص اور الفاظ دونوں کا کارٹون بنا سکتے ہیں۔ اکثر ان کے یہاں خیال کی ظرافت بھی مل جاتی ہے جو مقصد سے خالی ہونے کے باوجود خالص فنی نقطہ نظر سے کامیاب رہتی ہے۔ انشاؔ بھی بات گھڑ ظرافت نہیں پیدا کر سکتے ہیں فرائڈ نے ظرافت کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے (Sense in nonsense) بے تکی باتوں میں تک۔ مگر انشاؔ کی ظرافت زیادہ تر اس کے بالکل برعکس ہے وہ تک کی باتوں میں بے تک پہلو ڈھونڈ کر

ظرافت پیدا کرتے ہیں۔

ان کی ظرافت کی تہ میں تقریباً وہی عوامل کارفرما ہیں جو ان کی غزلوں میں ملتے ہیں۔ مگر ان کی ظرافت میں ان عوامل کو کام کرنے کا زیادہ موقع ملتا ہے۔ انشاء اللہ خاں کی شخصیت کا جہاں تک تعلق ہے وہ غزلوں سے زیادہ ان کی ظرافت کے ذریعہ سے پہچانی جا سکتی ہے غزل ان کی فطرت نہیں ہے بلکہ ایک ضرورت ہے ظرافت ان کی فطرت بھی ہے اور ضرورت بھی۔ ظرافت کے ذریعہ سے وہ اپنے کو بھی آسودہ کرتے ہیں اور درباری تقاضوں کو بھی پورا کرتے ہیں۔ ذاتی آسودگی اور اپنے کو کامیاب مصاحب بنانے کے علاوہ وہ ظرافت سے اور کوئی دوسرا کام نہیں لے سکے۔ ان کی ظرافت میں سماجی ضرورتوں اور ناہمواریوں کا احساس مفقود ہے۔

ان کی ظرافت میں زیادہ تر ان جانے بوجھے اشخاص سے سابقہ پڑتا ہے جن پر عرصہ سے ظرافت طنز اور پھبتی کی مشق ہوتی چلی آرہی ہے مگر انشا انھیں نئے ڈھنگ اور زیادہ بگڑے ہوئے نقش و نگار کے ساتھ پیش کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں محبوب کے ساتھ جتنی ظرافت انھوں نے برتی ہے اتنی شاید کسی اور شاعر نے نہ برتی ہو یہ ظرافت فنی نقطہ نظر سے زیادہ متاثر کرنے والی ہے اس لئے کہ اس میں ذاتی جلن اور انتقامی جذبہ کی آمیزش نہیں ہوتی ہے شیخ اور زاہد ان کی ظرافت کا حسب معمول مخصوص نشانہ ہیں جن پر انشا نے کبھی کبھی ایسے فقرے چست کئے ہیں جو نقص امن کے لئے کافی ہو سکتے ہیں۔ ان کی ظرافت ان کے بہت سے عیوب کو چھپا لیتی ہے ابتذال۔ عامیانہ پن۔ بدامنی اور بدنظمی جو ان کی غزلوں میں عیب بن کر کھٹکتی ہے ان کی ظرافت کے لئے اکثر ہنر بن جاتی ہے۔ چند منتخب مثالیں درج ذیل ہیں۔

کیا غضب تھا پھاند کر دیوار آدھی رات کو
دھم سے میرا کودنا اور وہ تمھارا اضطراب

حباب بادہ کو کیونکر کرے نہ پیار انشا ‌ ‌ ‌ کہ ہے یہ شیشے کا پوتا ایاغ کا بیٹا

---

بڑی سی داڑھی بڑا جبہ ولیکن یاکل الرشوۃ ‌ ‌ ‌ یہ طرّہ اور ہے اس عمامہ اوصاف کے اوپر

---

آئینہ کی گر سیر کرے شیخ تو دیکھے ‌ ‌ ‌ سر خرس کا منہ خوک کا لنگور کی گردن

---

ہر دم یہ موچھ آپ کی اے شیخ تکہ ریش ‌ ‌ ‌ دکھلاتی ہے مجھے ذنب الفار کی شبیہ

---

ہے شیخ سیہ چہرہ جو مجلس میں پھدکتا ‌ ‌ ‌ یاروں کو ہے یاں روٹی کے لنگور کی سوجھی

---

بیٹھا ہے آج مجلسِ رنداں میں شیخ یوں ‌ ‌ ‌ طوطی کے ساتھ جیسے کوئی ہم قفس ہو زاغ

---

کر دیا مجتہدِ وقت کو قائل جھٹ پٹ ‌ ‌ ‌ ہم نے مسجد میں کل ایسی کی قیامت کی بحث

---

گول پگڑی نیلی لنگی مونچھ منڈی تکہ ریش
پھر وہ رومال اور وہ تھوتا سس دانی آپ کی

---

اس مٹھو سے پن پہ میٹھے کس قدر ہیں شیخ جی
توند تم ان کی نہ سمجھو ہے یہ مشک آب کا

---

مزے خوب لوٹو گے کیوں شیخ صاحب ‌ ‌ ‌ ملیں گے بہشت بریں میں اگر پر
اترد کی اک چونچ ہوگی بڑی سی ‌ ‌ ‌ مارو گے ٹھونگ اس سے ہر اک ثمر پر
پڑے اڑتے پھرئے گا جوں کالا کوا ‌ ‌ ‌ کبھی اس شجر پر کبھی اس شجر پر

---

بوسیدہ لعنت چھلنٹے ہے اللہ کرے پڑ جائے
اے شیخ عمل کی تری فرہنگ میں کیڑا

شیخ و شراب کے رشتہ پر انھوں نے ایک ایسا طنز کیا ہے جس کی مثال ڈھونڈے نہیں مل سکتی ہے اگر وہ اس شعر کے علاوہ اور کچھ نہ کہتے جب بھی کافی تھا اس موضوع پر اس سے زیادہ چبھتی ہوئی اور حواس باختہ کر دینے والی بات شاید شیخ نے کبھی نہ سنی ہو۔

منھ لگاتے ہی مرے سخت خفا ہوتا ہے     شیخ کیوں دختر رز کون ہے جائی تیری

اس بحث میں انشا کے فن اور شخصیت کے متعلق جہاں جہاں تعمیم (Generalization) سے کام لیا گیا ہے وہاں مستثنیات کا ایک اچھا خاصہ ذخیرہ بھی موجود ہے۔ ان کے دیوان میں ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں جن میں غزل کی روح جلوہ گر جن میں جذبہ اور فکر کا بہت ہی خوشگوار اور پرتاثیر توازن ملتا ہے۔ اگر انشا کو محض ان اشعار کے ذریعہ سے سمجھنے کی کوشش کی جائے تو اس مقالہ کی بیشتر باتیں غلط ہو جائیں گی۔ ان اشعار سے انشا کی شخصیت کا وہ پہلو اُجاگر ہوتا ہے جو ان کے حاوی رجحانات کی وجہ سے ہمیشہ دبا رہا۔ اس قسم کے اشعار اگرچہ زیادہ نہیں ہیں مگر انھیں پیش نظر رکھے بغیر انشا کے متعلق جامع نقطۂ نظر وضع کرنا ممکن نہیں ہے۔ ان اشعار میں انشا کی شخصیت کے بعض وہ داخلی پہلو ابھرتے ہیں جو صنّاعی کے ہاتھوں مجروح ہونے کے باوجود ایک ایسے انشا کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں جسے اُبھرنے اور نمود کا موقع نہیں مل سکا۔

آبروے ابریاں منظور ہے     آہ میں دامن نچوڑوں کس طرح

---

واماندہ ہیں جو قافلۂ گل کے اے صبا     بانگِ درا ہے ان کو صدائے شکست رنگ

---

آج ہے دھوم اسیران قفس میں کچھ اور     جا کے دیکھو تو کوئی تازہ گرفتار نہ ہو

شور انشا نہ کر اے مرغ نواسنج خموش     یاں کوئی دام لگائے کہیں صیاد نہ ہو

یہ کون پھوٹ کے رویا کہ درد کی آواز
رچی ہوئی جو پہاڑوں کے آبشار میں ہے

---

مجکو اس نخل پُر از میوہ پہ آتا ہے رحم
پیاس کے مارے جو پی آب تبر لیتا ہے

---

او جانے والے مڑ کے ذرا دیکھیو ادھر
مانند سایہ ہم بھی ہیں تیرے قدم کے ساتھ

---

داغوں سے ہے یوں یہ دلِ بیتاب شگفتہ
پھولوں سے ہو جوں گلشن سیراب شگفتہ

---

ہم ہی تمام عشق کی آتش سے پھنک گئے
اے بے خبر تو ڈھونڈے ہے اب تک سراغ داغ

---

گرا جو ہاتھ سے فرہاد کے کہیں تیشہ درون کوہ سے نکلی صدائے واویلا

---

جتنی شاخیں کہ جھکی بار سے ہیں اب کے سال
ایک شخص اتنے ہی مول آج تبر لیتا ہے

---

کل بادِ بہاری نے سو ٹکڑے گلابی کی
اس پردہ میں آبھٹکی روح ایک شرابی کی

---

یاں کسی کی کوئی بھی بات ٹک نہیں سُنتا
غور کر جدھر دیکھو دور خود فروشاں ہے

---

یہ نالۂ جانکاہ پر از حسرت و درد آہ
تاچند ترے دل میں نہ تاثیر کریں گے

ان اشعار میں بھی کہیں کہیں صنعت گری اور مرصع سازی موجود ہے جس کی وجہ سے خواہ مخواہ کا تصنع پیدا ہوگیا ہے مگر ان کی تہ میں جذبات کی وہ شدت اور فکری عنصر کی وہ پاکیزگی موجود ہے جو صنعت گری پہ غالب ہو کر اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے ممکن ہے کہ انشا کو غزل گو کہنا ان سے دل لگی کرنا ہو لیکن ان اشعار کی موجودگی میں انھیں غزل گو نہ کہنا ایک ستم بھی ہے۔ انشا کے متعلق زیادہ جامع اور صحیح نقطہ نظر وہی ہو سکتا ہے جو نہ ان سے دل لگی کرنے دے اور نہ ستم۔

انشا کی غزلوں میں فن غزل کی نمائندگی چاہے اس معیار کی نہ ہو جیسی چند بہت بڑے شاعروں کے یہاں ملتی ہے مگر فن غزل کا ایک دوسرا پہلو جو ہمیشہ دبا رہا انشا کی غزلوں میں برابر ملتا ہے۔ انشا کو پڑھنے کے بعد گھبراہٹ اسی لئے پیدا ہوتی ہے کہ دبا ہوا پہلو بہت زیادہ ابھر کر سامنے آجاتا ہے اور ہم بالکل خلاف توقع اپنے کو گفت و شنید، ادراک و مشاہدہ اور عمل و ردعمل کی ایک ایسی دنیا میں پاتے ہیں جو ہمیں بہت اجنبی محسوس ہوتی ہے یہ اجنبیت اس بنا پر ہے کہ ہم بزم والی غزل سننے اور پڑھنے کے عادی ہیں جبکہ انشا خلوت والی غزل کہتے ہیں۔

ان کی غزلوں میں فن اور شخص کے نفسیاتی مطالعہ کے لئے کافی سامان موجود ہے وہ طویل عرصہ تک مختلف قسم کے الجھاؤ ( complex ) جمع کرتے رہے اور آخر عمر میں بہت بھاری قیمت دے کر ان الجھنوں کی کشمکش اور اذیت سے انھوں نے نہ صرف خود رہائی حاصل کی بلکہ اپنے مطالعہ کرنے والے کو بھی کافی مدد پہنچائی۔

---

# غزل اور لاشعور

تخلیقی ادب کے پس پردہ کوئی ایسی قوت ضرور سرگرم عمل رہتی ہے جس کا خود فنکار کو بھی باقاعدگی کے ساتھ احساس نہیں ہوتا ہے ادب اگرچہ صرف اسی قوت کا پروردہ نہیں ہوتا ہے مگر اس قوت کا ادب کی تخلیق اور اسے مخصوص مزاج بخشنے میں بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ اس غیر محسوس قوت کا بیرونی دنیا میں ڈھونڈنا یا معاشی اور معاشرتی روابط میں اس کا سراغ لگانا فضول ہے۔ اس لئے کہ نہ بیرونی دنیا کوئی چھپی اور پوشیدہ چیز ہے اور نہ جو محرکات اس میں کام کر رہے ہیں وہ ایسے غیر محسوس ہیں جن کا آسانی کے ساتھ پتہ نہ لگ سکتا ہو۔

جہاں تک اس قوت کے وجود کا سوال ہے یہ ایک ایسا واضح مسئلہ ہے کہ جس میں شبہہ کی گنجائش نہیں ہے اس لئے کہ دنیا کے بیشتر ادیب اور فنکار خود اس قوت کے وجود کا اقرار کر چکے ہیں۔ ادبی تاریخ میں شاید ہی کوئی ایسا عہد گذرا ہو کہ جس میں اس قسم کی شہادتیں کثرت کے ساتھ نہ مل سکتی ہوں۔ شاید ہی دنیا کا کوئی ایسا بڑا ادیب ہو جس نے اپنے اہم تخلیقات کے ضمن میں ایک غیر مشخص اور محسوس مگر فعال قوت کی راہ نمائی کا اقرار نہ کیا ہو۔ اس اقرار کی نوعیت ہر زمانہ میں اور ہر ادیب کے یہاں ماحول کے اختلاف اور علوم کی زیادتی اور کمی کی وجہ سے مختلف رہی ہے مگر نفس اقرار میں کوئی فرق نہیں واقع ہوا ہے۔ والٹیر نے اپنی ایک اہم تصنیف کے متعلق غیر مبہم لہجہ میں یہ بات کہی تھی "کیا حقیقۃً وہ میں ہی تھا جس نے یہ کتاب لکھی؟

اسٹیون سن نے یہ اقرار کیا کہ واقعی کام تو ایک غیر مرئی معاون نے کیا ہے۔ اپنی تصنیفات کے متعلق جارج ایلٹ نے بھی اسی قسم کی ایک بات کہی ہے "جیسے کسی دوسرے دماغ نے میرے قلم پر قبضہ کر لیا اور راہ نمائی کی"۔ گوئٹے کے متعلق شواہد کے ساتھ یہ بات بیان کی گئی ہے کہ اس نے اپنا بہترین ناول ایک خوابی تاثر کے ماتحت لکھ ڈالا۔ ہادس مین کا خیال ہے کہ شاعری کی تخلیق اتنی فعالیت نہیں رکھتی جتنی بے ارادہ انفعالیت۔ کولرج نے اپنی پوری نظم قبلہ خاں (Kubla Khan) کا تصور عالم خواب میں حاصل کیا تھا۔ ادب عربی کے جاہلی عہد میں چونکہ علوم کی روشنی موجود نہیں تھی لہٰذا ایک عام خیال یہ تھا کہ ہر شاعر کا ایک جن ہوتا ہے جو اسے غزلیں اور قصیدے کہہ کر دے دیتا ہے۔ جس زمانہ میں شاعر کوئی اچھا کلام نہیں پیش کر پاتا تھا تو سمجھا یہ جاتا تھا کہ آجکل اس شاعر کا جن اس سے خفا ہے۔ عربی عہد جاہلیت کے غیر ترقی یافتہ ذہن نے اگرچہ اس مبہم قوت کا نام جن رکھ لیا تھا مگر انھیں کیا معلوم تھا کہ آئندہ یہ جل کر ان کی بات کچھ بہت غلط نہیں رہ جائے گی۔ اس لئے کہ عہد جدید نے جب اس قوت کی تشخیص کی تو وہ واقعتاً اپنے اثرات اور سرکشی کے اعتبار سے کسی جن سے کم نہیں نکلی۔ فارسی اور اردو ادب میں بھی اس قسم کی شہادتیں بکثرت ملتی ہیں۔ فارسی شعرا نے عام طور سے شاعری کو سحر حلال قرار دیا ہے ظاہر ہے کہ سحر حلال اسی غیر معلوم قوت کی ایک تعبیر ہے ہاتف اور سروش کا ذکر فارسی اور اردو شاعری میں بار بار آتا ہے اسی قوت کا اقرار حافظ شیراز نے اپنے حسب ذیل شعر میں کیا ہے۔

معجز است ایں شعر یا سحر حلال ہاتف آورد ایں سخن یا جبرئیل

غالب بھی اپنے فلسفیانہ مزاج کے باوجود نوائے سروش کے قائل ہیں اور مضامین شعر کو کسی غیبی سلسلہ سے ملانے کے لئے تیار ہیں۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

اس قسم کے شواہد بہت کثرت کے ساتھ جمع کیے جا سکتے ہیں اور ہزاروں ایسے بیانات اکٹھا ہو سکتے ہیں جن میں چھوٹے اور بڑے ہر طرح کے فنکاروں نے کسی ایسی غیر مرئی اور غیر مشخص قوت کے وجود کا اقرار کیا ہے جو شعر گوئی کے سلسلہ میں ناقابل انکار اہمیت رکھتی ہے۔ ہمارا سابقہ برابر ایسے شعرا سے پڑتا رہتا ہے جو اپنی کسی مخصوص غزل یا شعر کے لیے کسی ایسی تحریک یا داعیہ کا اقرار کرتے ہیں جس کی حقیقت سے انھیں واقفیت نہیں ہوتی ہے اور اکثر یہاں تک بیان کرتے ہیں کہ بعض موقعوں پر جیسے کوئی دوسری قوت انھیں شعر کہکر دے دیتی ہے جس میں ان کا حصہ ایک منفعل استقبالیت کے علاوہ اور کچھ نہیں ہوتا ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ اس قسم کے بیانات میں کچھ مبالغہ سے کام لیا گیا ہو اور حقیقت سے انحراف بھی کیا گیا ہو۔ مگر اتنی کثیر اور شیاعی شہادتوں کے بعد یہ کہنا کسی طرح ممکن نہیں ہے کہ ان تمام سب بیانات میں حقیقت کا کوئی وجود ہی نہیں ہے۔ زیب داستاں کے لیے حقیقت میں جتنی بھی آمیزش کی گئی ہو ظاہر ہے کہ اس کی صحیح مقدار معلوم کرنے کا کوئی قطعی طریقہ نہیں موجود ہے۔ پھر بھی اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ آمیزش کا اوسط زیادہ ہے جب بھی ان سارے بیانات میں حقیقت کا جو عنصر قطعی طور پر موجود ماننا پڑے گا اسے سمجھے بغیر ادب کا صحیح مطالعہ ممکن نہیں ہو سکتا ہے۔

اس قسم کے بیانات کی توجیہ کیونکر ممکن ہے اور اس قوت کی تشخیص کیونکر کی جائے جو تخلیق ادب کے سلسلہ میں اتنا اہم کام انجام دیتی ہے اگر اس تحقیق اور تفتیش کے بغیر ادب کو بہتر طریقہ پر سمجھنا ممکن نہیں ہے تو پھر نقاد کا یہ فرض ہوگا کہ وہ اس غیبی دنیا کا سراغ لگانے کی کوشش کرے اور ان باطنی عوامل کو عریاں کرکے سامنے لانے کی فکر کرے جو اہمیت رکھنے کے باوجود مشاہدہ اور ادراک کی گرفت میں آنے کے لیے تیار نہیں ہوتے ہیں اور اس لقاب پوش عملے کو پہچنوائے جو فنکار کے ساتھ ساتھ برسرِ عمل رہے

کے باوجود اپنے کو ظاہر کرنا نہیں چاہتا ہے چونکہ یہ مسئلہ ادب کی تخلیقی منزل سے تعلق رکھتا ہے لہٰذا ایک نقاد کے لئے یہ معلوم کرنا ضروری ہے کہ پس دیوار سے آنے والی ان آوازوں کو کس کی طرف منسوب کیا جاسکتا ہے۔ کیا انھیں فنکار کی محض ذہنی فریب خوردگی سمجھا جائے جس میں حقیقت کا کوئی پہلو نہیں موجود ہے۔ اگر یہ تمام سب باتیں ذہنی فریب ہیں تو گویا دُنیا کے بیشتر فنکار عصبی خلل کے شکار ہیں تو پھر ان کے فن اور خدمت کو اہمیت دینے کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی ہے۔ یہ بات آسانی سے سمجھ میں آنے والی نہیں ہے کہ اتنی بڑی اکثریت جو اپنے روزمرہ کے مشاغل میں غیر معتدل کرداریت کا مظاہرہ نہیں کرتی ہے اجتماعی طور پر اظہار فن کے موقع پر ایک فریب میں مبتلا ہو جائے۔ اگر اس تمام رجحان کے پس پردہ کسی مافوق الفطرت قوت یا ہستی کا دام تزویر پھیلا ہوا ہے جو فنکار کو مسلسل فریب دے رہی ہے تو یہ اور بھی تعجب خیز بات ہوگی ایسا خیال کرنا ذہنی رجعت کا ارتکاب کرنا ہے اور سائنٹفک رجحان میں دفن شدہ توہمات کو شریک کرنا ہے۔ اب اگر یہ کہا جائے کہ یہ سب باتیں یوں ہی ہیں تو موجودہ عہد کے ترقی یافتہ عالم اسباب میں یہ بات اور زیادہ تعجب خیز ہوگی۔

فی الحال ان پیچیدگیوں کو علمی انداز میں سلجھانے کا دعویٰ تحلیل نفسی کے علاوہ اور کسی دوسرے علم کو ہو ہی نہیں سکتا ہے اگر نقاد ان دیواروں کو توڑنا چاہتا ہے جن کے پیچھے سے یہ آوازیں آرہی ہیں تو اس کے آلات مہیا کرنا تحلیل نفسی کے علاوہ اور کسی دوسرے کے بس میں نہیں ہے۔ تحلیل نفسی نے دَورِ حاضر کو لاشعور کا تصور دے کر اتفاقات کے دائرہ کو محدود کر دیا ہے اور اگر اور سمجھ میں اضافہ کیا ہے اور اسباب و علل کے ان نہاں خانوں تک انسان کو پہنچا دیا ہے جہاں اب تک توہمات یا فراریت کی کارفرمائی تھی۔

لاشعور کا وجود بلکہ اس کا ایک فعال قوت ہونا اب محض ایک نظریہ نہیں بلکہ
ایک طرح سے مشاہدہ ہے۔ فن یا دیگر بلند پایہ ذہنی کاوشوں میں تو لاشعوری محرکات
برسرِ عمل رہتے ہی ہیں لیکن یہ معمولی واقعات جنھیں ہم بے مقصد کہہ کر نظر انداز کرتے
رہتے ہیں جیسے روزمرہ کی بھول چوک سبقت لسانی غلط نام یاد رہ جانا۔ وعدہ
کرکے بھول جانا۔ یا بھول کر کے وعدہ کر لینا وغیرہ بھی اسی طرح لاشعوری قوتوں کے
زیر اثر وجود میں آتے ہیں جیسے اہم اور سوچے سمجھے ہوئے اعمال۔

ادب چونکہ ذہن کے تخلیقی عمل کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے لہٰذا اسے لاشعور کی
کارفرمائی سے پاک نہیں سمجھا جا سکتا ہے ادب اور لاشعور کا ربط نہ سطحی ہے اور نہ مختصر۔
یہ ربط یک رخا بھی نہیں ہے جہاں لاشعور ادب کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے وہاں ادب کے
ذریعہ سے لاشعور کو بھی بڑی حد تک سمجھا جا سکتا ہے۔ مختصر طور سے یہ کہا جا سکتا
ہے کہ ادب اور لاشعور کا تعلق سہ ابعادی (Three dimensional) ہے۔
جہاں تک اردو ادب کا تعلق ہے اس ربط کی تمام اصناف سخن میں آسانی کے ساتھ
نشان دہی کی جا سکتی ہے۔ مگر خصوصیت کے ساتھ غزل میں یہ رشتہ جتنی واضح اور مکمل
شکل اختیار کرتا ہے اتنی دوسرے اصناف سخن میں نہیں نظر آتی ہے۔ اس کی وجہ
یہ ہے کہ غزل اپنی ہئیت مزاج۔ فضا اور موضوع کی وجہ سے اس بات کی زیادہ
اہلیت رکھتی ہے کہ اس میں لاشعوری محرکات اس طرح جلوہ گر ہو سکیں کہ انھیں نہ اپنی
اصلیت سے زیادہ ہٹنا پڑے اور نہ ایسا بھیس بدلنے کی ضرورت ہو کہ جس سے
ان کی شناخت مشکل ہو جائے۔

غزل میں بھی اگرچہ لاشعوری محرکات بالکل بے نقاب ہو کر نہیں آتے ہیں
جس کی وجہ یہ ہے کہ لاشعوری محرکات میں جو لاقانونیت آزادی اور وسعت ہے
اس کے مقابلہ میں غزل کی حیثیت باوجود اپنی تمام وسعتوں اور آزادیوں کے ایک

تنگ نائے سے زیادہ نہیں رہ جاتی ہے۔ لاشعور کو خارجی دُنیا کا کیسا ہی وسیع ماحول کیوں نہ ملے کسی نہ کسی حد تک اپنے کو پردہ پوش کرنا پڑتا ہے اس لئے کہ اس کی عُریانیت اور خوفناک نشاط جوئی کی تاب لانا سماج کا کیا ذکر خود فنکار کے لئے ممکن نہیں ہے۔ یہ فطرت کی ایک بہت بڑی مہربانی ہے کہ انسان خود اپنے لاشعور سے کافی حد تک اجنبی ہوتا ہے ورنہ شاید اس دُنیا میں دیوانوں کی تعداد صحیح الدماغ لوگوں سے کہیں زیادہ ہوتی انسان کے بے شمار افعال و حرکات میں لاشعور اپنے کو نمایاں کرتا رہتا ہے انسان کے غیر مہذب افعال سے لے کر انتہائی تہذیبی علمی اور ایجادی سرگرمیوں میں لاشعور کی بگڑی یا سنوری ہوئی شکلیں برابر ملتی رہتی ہیں غزل بھی دیگر محرکات اور عوامل سے اثر قبول کرنے کے باوجود اظہار لاشعور کا ایک وسیلہ یا پردہ ہے۔

ایک شاعر نہ معلوم کن کن کشاکشوں میں مبتلا ہوتا ہے۔ مختلف جذبات اور رجحانات کی باہمی کشمکش اور اس سے پیدا ہونے والی بے چینی کو شاعر اپنے ذہن سے نکالنا چاہتا ہے۔ جس طرح کسی دوسرے سے درد دل کہہ ڈالنے کے بعد ایک انسان اطمینان اور سکون محسوس کرتا ہے اور اپنے دل کے بوجھ میں خاصی کمی پاتا ہے اسی طرح شاعر بھی اپنی کشمکش اور بے چینیوں درد دل یا ہنگامۂ نشاط کو اشعار میں منتقل کر کے ایک طرح کا سکون اور آرام محسوس کرتا ہے۔ مگر ایک بہت بڑی دقت یہ ہے کہ جب ہم معمولی قسم کا درد و غم بیان کرتے ہیں تو اس میں عام طور پر کوئی ایسا عنصر نہیں ہوتا ہے جسے ہم چھپا ڈالنا ضروری سمجھیں لہٰذا اپنے غم اور مصیبت کو ہم صاف صاف بیان کر ڈالتے ہیں۔ اس کے برخلاف شاعر کی ذہنی کشمکش کی تہ میں ہزاروں ایسے جذبات اور محرکات ہوتے ہیں جنھیں وہ صاف صاف بیان بھی نہیں کر سکتا ہے اس لئے ایسے مطلب کو علامتوں کے ذریعہ

سے ظاہر کرنا پڑتا ہے۔ وہ اپنے راز کو آشکارا کر کے سکون حاصل کرنا چاہتا ہے
مگر اس رسوائی اور تنفر سے بھی ڈرتا ہے جو افشائے راز کی وجہ سے اس کے خلاف
ماحول اور سماج میں یا خود اس کے اپنے دل میں پیدا ہو جائے گا اسی لئے وہ اپنے فن
پر پردہ ڈالتا ہے اور رازِ دل کو ڈھانک چھپا کر پیش کرتا ہے۔ اس طرح غزل اور
فن ایک طرح سے شاعر کے لاشعور کے لئے پردہ کا کام دیتے ہیں اگر اس پردہ کو
چاک کرنا ممکن ہو سکے تو صحیح حقیقت حال کا ادراک زیادہ اچھی طرح کیا جا سکتا ہے۔
پردہ میں مطلب ادا کرنا اور غزل کو بذاتِ خود ایک پردہ قرار دینا ہے
ایک ایسی حقیقت ہے جس کا اقرار اکثر غزل گو شاعروں نے کیا ہے۔ میر کے چند
اشعار میں یہ بات زیادہ وضاحت کے ساتھ موجود ہے۔

| | |
|---|---|
| اک آفتِ زماں ہے یہ میر عشق پیشہ | پردے میں سارے مطلب اپنے ادا کرے ہے |
| کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا | سو ٹھہرا ہے یہی اب فن ہمارا |
| کہنے لگا اس سے قصہ مجنوں | یعنی پردہ میں غم سنائے گا |

لاشعوری خطہ میں جس قسم کی فضا پائی جاتی ہے وہ حیرت انگیز حد تک
غزل کی فضا سے ہم آہنگ ہے۔ حالات کی اتنی واضح اور قریبی یکسانیت اور
موثر و متاثر کا اتنا شدید اور براہ راست ربط ادبی اصناف میں شاذ و نادر ہی
نظر آ سکتا ہے۔ اس ربط اور یکسانیت کو مکمل طور سے سمجھنے کے لئے جو جزئیات تک
پھیلا ہوا ہے۔ غزل اور لاشعور کے بنیادی صفات اور عوامل کا جائزہ لینا ضروری ہے۔
پیدائش کے وقت انسان کی ذہنی اور دماغی دنیا محض جبلتوں پر مشتمل ہوتی ہے
وہ حوض جس میں یہ جبلتیں موجیں مارتی رہتی ہیں اڈ کہا جاتا ہے ایک نوزائیدہ کی
ساری کائنات اڈ ہی پر مشتمل ہوتی ہے جہاں نشاطی جبلتوں کا دار دورہ ہوتا ہے

جو تناؤ اور رکاوٹوں کو برداشت نہیں کرتی ہیں اور کشاکش کو دور رکھ کے داد عیش دینا چاہتی ہیں۔ ان جبلتوں کے ساتھ چونکہ نفسیاتی انرجی کا وافر ذخیرہ رہتا ہے لہذا وہ ہمیشہ برسر عمل رہتی ہیں اور نکاسی کی راہیں تلاش کرتی رہتی ہیں۔ مگر ایک بڑھتا ہوا بچہ بہت جلد یہ بات محسوس کرلیتا ہے کہ اسے ایک ایسی دنیا میں زندگی بسر کرنی ہے جس کے تقاضے اس کی بنیادی جبلتوں سے بہت مختلف ہیں اس کی دنیا اور ماحول میں واقعیت کے اصول کا دارو مدار ہے جو اس کی بے لگام نشاط جوئی کی تاب نہیں لاسکتا ہے۔ بیرونی دنیا سے ربط قائم کرنے کے لئے اور اس کے تقاضوں کے مطابق اپنے رویہ میں تبدیلی کرنے کے لئے اڈ کو ایک ایجنٹ کی ضرورت ہوتی ہے اور چونکہ اندرونی دنیا میں اڈ کے علاوہ اور کسی دوسرے خطہ کا وجود نہیں ہوتا ہے لہذا اڈ ہی کا ایک حصہ ٹوٹ کر امور خارجہ کی ذمہ داری سنبھالنے کے لئے ایک نئی تشکیل اختیار کرلیتا ہے جسے ایگو (ego) کہا جاتا ہے۔ ایگو بیرونی دنیا سے ربط رکھنے کی وجہ سے واقعیت کے اصول کی پابند ہوتی ہے (Reality Principle) اگر صرف بیرونی دنیا سے ربط قائم کرلینا اور واقعیت کی نگرانی کرنا اس وقت تک مفید نہیں ہوسکتا جب تک کہ اخلاقیات کا کوئی معیار رہنمائی کرنے کے لئے موجود نہ ہو۔ اس مقصد کے لئے ایگو (ego) کے ایک حصہ میں تغیرات نمودار ہوتے ہیں اور اسی کا ایک حصہ سپر ایگو (Super ego) بن جاتا ہے جو اقدار و اخلاق کا ذمہ دار ہوتا ہے۔ سپر ایگو نہ مکمل طور سے شعوری چیز ہے اور نہ لاشعوری اس کی ترکیب ان دونوں کیفیتوں سے مل کر ہوتی ہے۔ سپر ایگو اصل میں جانشین ہوتی ہے اس تادیب کی جو بچپن میں ماں باپ کی طرف سے بچوں کو سہنا پڑتی ہے اس لئے بچوں کا اخلاقی معیار عام طور سے ماں باپ یا ان کے استاد کے اخلاقی معیار سے مشابہ ہوتا ہے انسانی ذہن میں یہ سہ شعبہ قوتیں سرگرم عمل رہتی ہیں۔ اڈ کی نشاط جوئی ایگو کی حقیقت پسندی

اور سپر ایگو کا اخلاقی اور اقداری معیار۔ معتدل ذہنوں میں یہ مثلث اچھی خاصی کشمکش کے بعد ایک متوازن شکل اختیار کر لیتا ہے اگر بروقت یہ توازن نہیں پیدا ہوتا ہے تو تمام عمر انسان غلط عادتوں اور اعصابی خلل میں مبتلا رہتا ہے۔ اس ٹوٹ پھوٹ اور تقسیم کے باوجود یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ اڈ کی ساخت میں کوئی بڑی کمی واقع ہو جاتی ہے۔ اڈ کا جو ٹکڑا ٹوٹ کر ایگو بنتا ہے اور شعوری خطہ کو جنم دیتا ہے اس کی حیثیت ایک ریزہ مینا سے زیادہ نہیں ہے اس لئے بیرونی دنیا سے مفاہمت کے باوجود اڈ کی نشاط جوئی میں کوئی بڑی کمی نہیں واقع ہوتی ہے۔

اڈ جو اصلی لاشعوری خطہ ہے عجیب و غریب صفات پر مشتمل ہے جن کو مختصراً یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ وہاں کسی تنظیم اور ہم آہنگی کا وجود نہیں ہے ہر جبلت ایک اکائی کی حیثیت سے موجود رہتی ہے جو اندرونی اور بیرونی ہر قسم کی تنظیم سے بالکل بے نیاز ہے۔ تنظیم کا وجود بیرونی دنیا کے تقاضوں اور واقعیت کے اصول کی بنا پر ہوتا ہے مگر اس خطہ ذہن میں نہ بیرونی تقاضے راہ پا سکتے ہیں اور نہ واقعیت کا اصول کبھی چلتا ہے۔ اڈ میں باریک قسم کی تفریق کرنے کی صلاحیت نہیں ہوتی ہے اس میں امتداد زمانہ اور تجربات کے ذخیرہ کی وجہ سے کوئی تغیر نہیں پیدا ہوتا۔ اس لئے کہ بیرونی دنیا سے اس کا کوئی براہ راست ربط نہیں ہوتا ہے۔ وہاں اخلاقی معیار قدروں کا تصور یا خوب و زشت کے لئے کوئی نقطہ نظر نہیں موجود ہوتا ہے اڈ مکمل طور سے غیر منطقی ہے اسباب و علل کا قانون وہاں بالکل نہیں چلتا وہ تہذیبی اور ثقافتی رجحانات سے بالکل خالی ہے زمان اور مکان کی پابندیوں سے بالکل آزاد ہے۔ دو متضاد چیزیں بیک وقت وہاں موجود رہ سکتی ہیں قوانین اور اصول اور پابندیاں خواہ کسی قسم کی ہوں اڈ کی مملکت میں موجود نہیں ہیں۔ اڈ انتہائی خود غرض ہے جس کا کام نشاط جوئی کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے اپنی

خواہشات کو پورا کرنے کے لیے وہ لاتعداد ذرائع پیدا کر سکتی ہے۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ اڈ کے ساتھ نفسیاتی انرجی کا جو ذخیرہ رہتا ہے وہ بہت لاشخصی ہے لہٰذا اس انرجی کو دوسرے راہوں پر آسانی کے ساتھ لگایا جا سکتا ہے اسے ایک شے کے بجائے دوسری شئے پر مرکوز کیا جا سکتا ہے اور پھر لطف یہ کہ اس تبدیلی کا اڈ کو احساس بھی نہ ہو اس لیے کہ اڈ میں باریک تفریق کی صلاحیت نہیں موجود رہتی ہے اڈ کے تخیل کی بہت اہم صفت اس کی محمولیت Predicate - thinking ) ہے جس کی بنا پر ایک چیز کو دوسری چیز قرار دے دینا بہت آسانی کے ساتھ ممکن ہے اس قسم کا تخیل خواب میں عام طور سے پایا جاتا ہے جس کی وجہ سے علامات معرض وجود میں آ جاتے ہیں۔ خارجی دنیا میں بھی اس قسم کا تخیل کافی ملتا ہے نسلی امتیاز زیادہ تر اسی تخیل کی بنا پر ہے۔

خلاصہ یہ ہے کہ ذہن کی اس سہ شعبہ تقسیم کے متضاد صفات ہیں جن کا صحیح توازن انسانی ذہن میں اعتدال پیدا کرتا ہے ورنہ (ego) چیزوں کو اس طرح دیکھتی ہے کہ جیسی وہ ہیں سپر ایگو اس طرح دیکھتی ہے کہ جیسا انھیں ہونا چاہئے اور اڈ اس طرح دیکھتی ہے جیسی کہ اس کی خواہش ہوتی ہے۔ اڈ کے تمام صفات کا خلاصہ یہ ہے کہ وہ خواہش کرتی ہے سوچتی نہیں ہے۔

یہاں پر اتنا بتا دینا ضروری ہے کہ فرائڈ جبلتوں کے دو طبقوں کو تسلیم کرتا ہے ایک حیاتی اور دوسرے مماتی۔ بعض جبلتیں حیاتی مقاصد جیسے تسکین نفس اور تولید نسل کے فرائض کو پورا کرتی ہیں بعض موت کی طرف لے جاتی ہیں اور مماتی مقاصد کے پورا کرنے کا ذریعہ بنتی ہیں جن کا مقصد مادہ کو اس کے اصلی غیر نامیاتی جمود کی طرف لے جانا ہے۔ موت کی جبلت کے متعلق زیادہ علم نہیں ہے مگر انسانی فطرت میں زور دستی اور ہلاکت آفرینی کی خواہش انھیں جبلتوں

کی بنا پر ہے۔ ایگو حیاتی جبلتوں کی ایجنٹ ہے جبکہ سپر ایگو مماتی جبلتوں کا آلہ کار ہے۔

اس ذہنی تصویر کو سامنے رکھ کر اگر اصناف ادب کا جائزہ لیا جائے تو بڑے وثوق کے ساتھ یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ہمارے تمام ادبی اصناف میں غزل ہی کو یہ خصوصیت حاصل ہے کہ وہ لاشعوری جبلتوں کو بغیر کسی بڑی تبدیلی کے اپنے اندر سمو سکتی ہے۔ ہمیں غزل میں جو فضا ملتی ہے وہ تقریباً ہر پہلو سے اس فضا سے مشابہت رکھتی ہے جو انسانی لاشعور میں موجود ہے۔ غزل میں عام طور سے کوئی تنظیم موجود نہیں رہتی ہے۔ اشعار اس میں ایک دوسرے سے مربوط نہیں ہوتے ہیں۔ ہر شعر ایک مستقل اکائی کی طرح موجود رہتا ہے اس صورت حال کو میر کا ایک شعر حیرت انگیز صحت کے ساتھ واضح کرتا ہے

درہمی حال کی ہے سارے مرے دیواں میں
سیر کر تو بھی یہ مجموعہ پریشانی کا

بیرونی تقاضوں کا لحاظ اور واقعیت کا اصول غزل کی فضا میں شاذ و نادر ہی کبھی نظر آتا ہے۔ متضاد قسم کے خیالات اور رجحانات ایک ہی غزل میں برابر ملتے ہیں۔ زمان اور مکان کی پابندیاں بھی غزل میں موجود نہیں رہتی ہیں۔ بیرونی دُنیا کے اخلاقی اقدار کا بھی غزل میں کوئی لحاظ نہیں کیا جاتا ہے بلکہ ان کا تمسخر اُڑایا جاتا ہے۔ جس کا ثبوت یہ ہے کہ اگر شاعر جو کچھ کہتا ہے اسے عملاً کر گذرے تو سماجی توازن ایک دم سے بگڑ جائے اور وہی شاعر جو واہ واہ اور تعریف و تحسین کا مستحق سمجھا جاتا ہے قابلِ گردن زدنی قرار پائے۔ غزل میں اسباب و علل یا منطقانہ طرز فکر کی بھی مثالیں کم ہی مل سکتی ہیں۔ اگر کہیں منطقانہ رجحان ملتا بھی ہے تو وہ اسباب و علل سچے اور واقعی قانون پر مبنی نہیں ہوتا ہے۔ غزل کی فضا میں زیادہ تر

لذتیت کا دار و دورہ رہتا ہے۔ زندگی سے لذت اُٹھانا۔ حسن سے لذت اُٹھانا۔ اپنے غم سے لذت اُٹھانا۔ دوسروں کو تکلیف دے کر لذت اُٹھانا۔ غزل میں برابر ملتا ہے۔

دوسرے اصناف سخن میں فنکار کو اتنی آزاد فضا نہیں ملتی ہے اس لئے کہ ہر صنف کے چند معین قواعد و اصول ہیں جن کی پابندی کرنا پڑتی ہے۔ یہ پابندیاں جس قدر بڑھتی جاتی ہیں اسی قدر لاشعوری محرکات پر پردہ پڑتا جاتا ہے غزل چونکہ بیشتر پابندیوں سے آزاد ہے لہٰذا لاشعور کو زیادہ فراغت اور بغیر کسی خاص جھجھک اور کھٹک کے اپنی نمود کا موقع مل جاتا ہے۔ یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ غزل میں قافیہ کی پابندی ایک طرح کی رُکاوٹ پیدا کرتی ہے اور خیالات کی فطری رفتار کو اپنی اصلیت پر نہیں رہنے دیتی ہے۔ قافیہ کا پابند ہو کر شاعر کسی ایک ہی سمت میں جا سکتا ہے مگر قافیہ کی پابندی کا ایک دوسرا مفید پہلو یہ بھی ہے کہ وہ انتقال ذہنی میں کافی مدد دیتی ہے قافیہ کی مدد سے شاعر روابط (Association) کے ایک ایسے سلسلہ کو چھیڑ دیتا ہے جو دھیرے دھیرے لاشعور سے اس کا ربط قائم کر دیتے ہیں۔ لاشعوری محرکات کو شعوری منزلوں کے قریب لانا بھی ایک بڑا کام ہے اسے کافی اُکسانا پڑتا ہے اور ترغیب دینی ہوتی ہے۔ قافیہ کی پابندی ترغیب کا ایک بہت اچھا ذریعہ ہے۔ قافیہ کی مدد سے شاعر ارتباط کی منزلوں کو آسانی سے طے کر کے اپنے لاشعور سے اتصال قائم کر لیتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ قافیہ سے پابندیاں بڑھ جاتی ہیں اور اس سے روابط بھی مخصوص قسم اور معیار ہی کے پیدا ہوتے ہیں لیکن شاعر اپنی زندگی میں ایک ہی غزل نہیں لکھتا ہے اور نہ اپنی تمام غزلیں ایک ہی ردیف و قافیہ میں کہہ ڈالتا ہے قافیہ اور بحروں کو بدل بدل کر وہ ہر دفعہ روابط کا ایک نیا سلسلہ دریافت کر لیتا ہے اور اس طرح اپنی لاشعوری کائنات رفتہ رفتہ شعور کے دائرہ میں منتقل کرتا رہتا ہے۔

غزلوں میں ردیف وقافیہ کی تقریباً وہی نوعیت ہے جو مشاہدہ کے لئے محرک کی (Stimulus) ایک محرک مشاہدہ کو ابھارتا ہے اور حیاتیاتی نظام کو اس طرح برانگیختہ کرتا ہے کہ جس کے نتیجہ میں انسان کسی مخصوص چیز کو دیکھتا ہے اور اس کے اثر کو محسوس کرلیتا ہے۔ لاشعور کو بھی ایک تحریک کی ضرورت ہوتی ہے وہ اس بات کا منتظر رہتا ہے کہ کوئی خفیف سا اشارہ بیرونی دنیا سے اس تک پہنچے تو وہ چل کھڑا ہو۔ قافیہ کی پابندی لاشعور کے لئے ایک وعوتی اشارہ ہے۔ شاعر مخصوص قافیوں پر غور کرتا ہے اور اس کے نتیجہ میں مختلف قافیوں سے لپٹے ہوئے خوشگوار اور ناخوشگوار جذبات ابھرنے لگتے ہیں جو رفتہ رفتہ انسانی لاشعور سے ایک اتصال قائم کر دیتے ہیں اور پھر شاعر اپنے مخفی خزانوں کو انڈیلنا شروع کر دیتا ہے۔ قافیہ اور ردیف کے بغیر بھی لاشعور میں تحریک پیدا کی جاسکتی ہے مگر اس میں کافی دقت اور مشقت کی ضرورت ہوگی قافیہ کی مدد سے یہ کام زیادہ سہل ہوجاتا ہے۔ اس لئے کہ قافیہ ایک طرف تحریک کا سبب بنتا ہے اور دوسری طرف ایک ایسا پردہ اور پیکر رمزی بھی بن جاتا ہے جس میں لاشعور کو چھپ چھپ کر جھلکی دکھانے کا موقع مل جاتا ہے۔ لاشعور اپنے کو مختلف پابندیوں کی وجہ سے عُریاں کر کے نہیں پیش کر سکتا ہے قافیہ اس کے لئے اِک آڑ اور تحریک دونوں کا کام دیتا ہے ظاہر ہے کہ اس سے مرحلہ تخلیق کافی آسان ہوجاتا ہے ورنہ فن میں لاشعور کو منتقل کرنے کے لئے فنکار کو دُہری مشقت اُٹھانی پڑتی اسے پہلے تحریک کے اسباب کی جستجو کرنا پڑتی پھر پردہ زنگاری کی خلقت کرنا پڑتی تب وہ اپنے لاشعور کو کھینچنے پر قادر ہوسکتا تھا قافیہ سے یہ دونوں مشکلیں ایک ساتھ حل ہوجاتی ہیں۔ پابندیوں کے درمیان میں لاشعور اپنے کو اچھی طرح ظاہر نہیں کر پاتا۔ لیکن اگر یہی پابندیاں ہٹادی جائیں تو ذہن کے اصلی محرکات کی تصویر زیادہ واضح نظر آسکتی ہے۔ انسان کی بیداری والی حالت مختلف پابندیوں میں جکڑی رہتی ہے

بیرونی دُنیا جہاں اصول واقعیت نے ہر طرف آبگینے سجا رکھے ہیں انسانی جبلتوں کا آزادانہ رقص جس میں ٹھیس لگنا کوئی اہم بات نہیں ہے برداشت نہیں کر سکتی ہے عالم خواب میں جب پابندیاں اُٹھ جاتی ہیں اور انسان بیرونی دنیا کے عوامل سے کچھ دیر کے لئے نجات پا جاتا ہے تو لاشعور کا اصول مسرت تسکین کا سامان مہیا کرنے میں سرگرم ہو جاتا ہے مگر مشکل یہ ہے کہ اتنی بڑی آزادی بھی لاشعوری خواہشات کو اپنے حوصلہ کے مطابق نہیں معلوم ہوتی ہے خواہشیں اپنی تعداد اور مقدار کے اعتبار سے اتنی ہوتی ہیں کہ جن کے لئے عالم خواب کی وسعت ایک تنگنائے بن جاتی ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ بعض خواہشیں اتنی خوفناک ہوتی ہیں کہ جن کا عالم خواب کو بھی تحمل نہیں ہو سکتا ہے اگر یہ خواہشیں بے نقاب ہو جائیں تو عالم خواب درہم برہم ہو جائے اور سونے والا اپنی کم ظرفی کے خوابی عالم پر چیخ کر جاگ اُٹھے۔ یہ مشکل اس طرح حل ہوتی ہے کہ لاشعوری خواہشیں اپنی اصلی شکل کو چھپا لیتی ہیں اور مختلف بھیس بدل کر خواب میں نمودار ہو جاتی ہیں اور اپنی تسکین کا سامان بہم پہنچا لیتی ہیں تاکہ مقصد بھی پورا ہو جائے اور سونے والے کی نیند میں بھی کوئی خلل نہ پڑے۔ اسی لئے خواب میں زیادہ اہمیت آشکارا ہیئت کی اتنی نہیں ہوتی جتنی پوشیدہ مضمون کی۔ خواب لاشعور کے لئے ایک آلہ اظہار ہے مگر چونکہ خواب میں بھی یہ اظہار کھلم کھلا نہیں ہو سکتا ہے لہٰذا علامتیں ( Symbols ) وجود میں آتی ہیں جن کے پردہ میں لاشعوری محرکات نشاط کار میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ اسی لئے ہر خواب میں علامتوں کا ایک وافر ذخیرہ ہوتا ہے۔ جس طرح ہم الفاظ کے ذریعہ سے اپنا مطلب ادا کرتے ہیں اسی طرح لاشعور علامات کے ذریعہ (جو حقیقۃً اس کی زبان ہیں) اپنے مطلب کو ادا کرتا ہے۔ اسی لئے خواب کی دُنیا رمزیت اور ایمائیت کی دُنیا ہے۔ جہاں علامتوں کے ذریعہ سے کنائے اور اشاروں میں ساری بات کہہ ڈالی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ ایک

اہم مسئلہ لاشعوری خواہشات کی تعداد اور مقدار کا ہے چونکہ سیکڑوں خواہشیں لاشعور
میں دبی رہتی ہیں لہٰذا خواب کے مختصر سے وقفہ میں ان کی تفصیلی نکاسی ناممکن ہوتی
ہے اس دقت کو دور کرنے کے لئے خواب میں تکثیف کا عمل شروع ہوتا ہے
(Condensation) یعنی بہت سے عناصر اور خواہشیں یکجا ہو کر ایک ہی علامت
کا دامن تھام لیتی ہیں ہر خواہش چونکہ علیحدہ علیحدہ نہیں پوری ہو سکتی لہٰذا بہت سی
خواہشیں مل کر ایک ہی علامت میں مختلف پہلوؤں سے پناہ لے لیتی ہیں۔ اس طرح
آشکارا خواب پوشیدہ مضمون کا خلاصہ بن جاتا ہے۔ اگر ظاہری خواب کو دھنک دیا جائے
تو اس کے ہر ریشہ میں ایک نئی خواہش لپٹی ہوئی معلوم ہوگی۔ گویا خواب کی ظاہری ہیئت
ایک (Miniaturework) میناکاری کی سی ہے جس میں ہمیشہ ایک بڑی تفصیل
پوشیدہ رہتی ہے۔

اب اس چیز کو بہت مفصل بتانے کی ضرورت نہیں ہے کہ غزل خواب سے مختلف
ہوتے ہوئے بھی خواب کی زبان اور اسلوب سے کافی مشابہ ہے۔ ہماری غزلوں میں
علامات کا ایک بڑا ذخیرہ موجود ہے۔ یہ علامتیں Ego اور Supcrego کے زیر اثر
کافی تربیت یافتہ اور تہذیبی روایات کے مطابق ہوتی ہیں مگر یہ نہ بھولنا چاہیے
کہ علامتیں سب سے پہلے لاشعور کا ذریعہ اظہار ہیں۔ ہماری غزلوں میں ایمائیت،
رمزیت، اشاریت اور ایہام کی تقریباً وہی نوعیت ہے جو ہمیں خواب میں ملتی ہے۔
غزلوں میں میناکاری اور عمل تکثیف بھی اسی نوعیت کا ہے جیساکہ ہمیں خواب میں
ملتا ہے۔ اس کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی ہے کہ خواب میں عمل تکثیف اور رمزیت کے
عوامل غزل سے مختلف ہوں۔ جبکہ دونوں جگہ نوعیت ایک ہی ہے۔

مگر یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ غزل کا بیرونی دنیا سے کوئی تعلق ہی نہیں ہے۔
غزلوں میں انفرادیت بیرونی دنیا کے اثرات ہی سے پیدا ہوتی ہے غزل گو شعرا کا ردِ عمل

آپس میں مختلف ہوتا ہے اور برابر بدلتا رہتا ہے اس لئے کہ ان کے بالکل قریبی اور بعیدی ماحول میں اصول واقعیت کے قوانین میں کافی فرق رہتا ہے۔ غزل میں تہذیب اور قومیت کا عنصر بھی اصول واقعیت ہی کے ذریعہ سے داخل ہوتا ہے اسی توازن کی وجہ سے غزل ایک شائستہ مہذب صنف سخن اور اصول مسرت اور اصول واقعیت کا نہایت متوازن مظہر بنتی ہے۔

غزل کے مختلف اور مخصوص رجحانات کو بھی لاشعور کی مدد سے سمجھنا بڑی حد تک ممکن ہے۔ غزل کے وہ رجحانات جو انفرادی طور پر کسی مخصوص شاعر میں ملتے ہیں یا وہ رجحانات جو کسی مخصوص شخص کی نہیں بلکہ ایک جماعت یا اسکول کی عمومی خصوصیت ہیں علاوہ دیگر محرکات اور موثرات کے لاشعور اور سماج کی مخصوص مفاہمتوں کے ذریعہ سے بھی پیدا ہوتے ہیں۔ کسی خاص غزل گو کے انفرادی رجحانات سے بحث کرنے کا یہ موقع نہیں ہے مگر غزل کے بعض عمومی رجحانات کی طرف مختصراً اشارہ کر دینا ضروری ہے۔

غزل میں عام طور سے خارجیت اور داخلیت کے دو رجحان ملتے ہیں جو بالترتیب لکھنؤ اور دہلی اسکول کی ایک عام خصوصیت سمجھے جاتے ہیں۔ یہ دونوں رجحان بھی اصول مسرت اور اصول واقعیت کی باہمی کشمکش اور مفاہمت سے پیدا ہوئے ہیں۔ دہلی اور لکھنؤ کے شعراء میں جہاں تک خود لاشعور کا تعلق ہے کوئی اختلاف نہیں موجود ہے۔ لاشعور کی بنیادی خصوصیتیں دو انسانوں میں مختلف نہیں ہوتی ہیں سارا اختلاف بعد کے مخصوص ارتقا اور ارتفاع کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے اس لئے لکھنؤ اور دہلی کے شعراء میں لاشعور ایک مشترک وراثت کی حیثیت سے مع اپنی بنیادی خصوصیتوں کے یکساں طور پر موجود تھا۔ اس کے باوجود غزل کے دو مختلف اسکولوں کا موجود ہونا اس بنا پر نہیں تھا کہ دونوں کے یہاں

اصول مسرت کے بنیادی محرکات مختلف تھے بلکہ اس بنا پر تھا کہ دونوں جگہ بیرونی
عوامل کی وجہ اصول مسرت کے ارتقاع میں بڑا اختلاف ہوگیا تھا۔ اصول مسرت
انسان کی ایک انفرادی چیز ہے اڈ کو اصول مسرت نشاط جوئی پر ہمیشہ اکساتا رہتا
ہے۔ مگر ظاہر ہے کہ نشاط جوئی کی وہ آزادی جو اڈ چاہتی تھی خارجی بندشوں کی وجہ
بر سر عمل نہیں آسکتی ہے ہمارے سماج اور ماحول کی ساری بنیاد اصول واقعیت
(Reality Principle) پر ہے اگر اصول مسرت کو آزاد نفس پروری
کی اجازت دے دی جائے تو سماجی ڈھانچہ بکھر کر رہ جائے اور تہذیبی نظام
کا ایک لمحہ کے لئے بھی باقی رہنا مشکل ہو جائے اصول واقعیت کے زیر اثر اصول
مسرت مفلوج تو نہیں ہوتا ہے مگر اپنی کارکردگی کے طریقوں اور ارتقاع کے
راستوں میں تبدیلی ضرور کر لیتا ہے۔ اصول مسرت ہر انسان میں یکساں ہوتا ہے
مگر اصول واقعیت چونکہ سماجی قوانین کے زیر اثر متعین ہوتا ہے لہٰذا اس کی نوعیت
ماحول اور تہذیبی نظام کے اختلاف کی وجہ سے ہر جگہ مختلف ہوتی ہے انسان کی
نشاطی جبلتوں (جن میں اصول مسرت کی حکمرانی ہے) کا ارتقاع بھی مختلف ماحول
میں علحدہ علحدہ راہوں پر ہوتا ہے۔ دہلی کی پرآشوب زندگی اور غیر مطمئن ماحول
نے وہاں جس قسم کے اصول واقعیت کو جنم دیا تھا وہ لکھنؤ کی نسبتہً آسودہ فضاؤں
میں پرورش پانے والے اصول واقعیت سے کافی مختلف تھا اور اسی بنا پر دونوں
جگہ اصول مسرت کی کارکردگی میں بندشوں اور رکاوٹوں کے اختلاف کی وجہ سے
بڑا تفاوت پیدا ہوگیا تھا۔ دہلی میں اصول مسرت نے داخلیت کا پہلو اختیار کر لیا
تھا اس لئے کہ سماج میں رچی ہوئی حسرت اور غم کی کیفیتوں نے اس کے لئے اور
راہیں بند کر دی تھیں لکھنؤ میں خوشی اور انبساط کا دار و دورہ تھا پابندیاں
کم تھیں حسرت کشی اور خمیازہ انگیزی سماج کا جز نہیں تھی اسی لئے اصول مسرت

کو یہاں خاص طور پر اپنی راہ بدلنے کی بھی ضرورت نہیں تھی لہٰذا آسانی کے ساتھ حسن کے خارجی لوازم یہاں غزلوں میں کثرت سے داخل ہو گئے۔

اس ساری صورت حال کو اگر پیش نظر رکھا جائے تو بہت سے وہ اعتراضات جنھیں غزل کے سر تھوپ دینا ایک رواج بن گیا ہے خود بخود ختم ہو جائیں گے اور وہ باطنی محرکات ہمارے سامنے آجائیں گے جن کے پیش نظر غزل کے عیوب، ہنر معلوم ہونے لگیں گے اور خود فن غزل کی افادیت کا ایک نیا پہلو روشن ہو جائیگا جو ایک طرف غزل کی بے پایاں استقبالی خصوصیت کو سمجھنے میں کافی مدد دے گا اور دوسری طرف لاشعور کو۔ غزل اور لاشعور کے درمیان افادیت کا رشتہ متبادل نوعیت رکھتا ہے جس طرح لاشعور کی مدد سے غزل کو سمجھا جا سکتا ہے اسی طرح غزل کی مدد سے لاشعور کو بھی بڑی حد تک سمجھنا ممکن ہے اور اس طرح غزل میں شاعرانہ اہمیت کے علاوہ خالص علمی اہمیت بھی پیدا ہو جائے گی۔ اب تک لاشعور کو زیادہ تر غیر معتدل اشخاص کی مدد سے سمجھا گیا ہے مگر غزل کے ذریعہ سے لاشعور کو معتدل حالات اور متوازن ماحول میں برسر عمل رہنے والی ایک قوت کی حیثیت سے سمجھنے کا مزید اور کافی حد تک قابل اعتماد طریقہ معلوم ہو سکتا ہے۔

لاشعور کی مدد سے غزل کو سمجھنا اگرچہ ایک قطعی طور پر افادی طریقہ کار ہے مگر اس ضمن میں اس حقیقت کو اچھی طرح ذہن نشین کر لینا چاہیے کہ غزل ایک ایسا مخلوط اور سو لگف فن ہے جسے تنہا لاشعور یا تحلیل نفسی کے طریق کار سے سمجھنا ایک خطرناک غلطی کا ارتکاب ہے۔ غزل میں جو عوامل اور محرکات اثر اندازی کرتے ہیں وہ سب کے سب لاشعور کے پروردہ نہیں ہوتے ہیں تنہا لاشعور کی مدد سے غزل کو سمجھنا ان محرکات اور عوامل کو نظر انداز کر دینے کے مرادف ہے جن کے بغیر غزل کا مطالعہ مکمل اور جامع نہیں ہو سکتا ہے لاشعور کی مدد سے ہم غزل کے ایک مخصوص

رُخ یا اس کی حقیقت کے ایک مخصوص پہلو کو سمجھ سکتے ہیں۔

غزل کا صحیح مطالعہ ان تمام مؤثرات کو ذہن میں رکھنے کے بعد ہی کیا جا سکتا ہے جو کسی نہ کسی شکل میں اس کی تخلیق و تربیت میں ہاتھ بٹاتے ہیں۔ لاشعور غزل کو سمجھنے کے سلسلہ میں توقع سے کہیں زیادہ افادیت اور اہمیت رکھنے کے باوجود من جملہ اسباب ہے سبب مستقل نہیں ہے۔

---

# میر کے نہاں خانے

یوں تو خاک کے پردے سے آدمی نکلتے رہتے ہیں اور پھر خاک میں ملتے بھی رہتے ہیں مگر خاک کے پردے سے انسان بہت کم نکلتے ہیں اور جب نکلتے ہیں تو خاک میں ملنے کے باوجود خاک میں نہیں ملتے ہیں۔ میر نے اگرچہ اپنی انتہا خاک بتائی ہے مگر اسی خاک نے میر کو پاک بنایا ہے اور ابتدائے عشق والی آگ کو سرد ہونے سے بچایا ہے۔

آگ تھے ابتدائے عشق میں ہم ۔۔۔ اب جو ہیں خاک انتہا ہے یہ

میر خاک ہونے کے باوجود خاک میں نہ مل سکے اس لئے کہ ان کی شخصیت کی تعمیر آب و گل سے نہیں بلکہ آتش و گل سے ہوئی تھی اسی لئے وہ نہ شیطان تھے اور نہ فرشتہ بلکہ ایک ایسے انسان جس کے لئے فلک کو برسوں گردش میں مبتلا رہنا پڑتا ہے۔

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں ۔۔۔ تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

---

مفت یوں ہاتھ سے نہ کھو ہم کو ۔۔۔ کہیں پیدا بھی ہوتے ہیں ہم سے

---

میر کے مرنے کے بعد فلک برسوں سے پھر رہا ہے مگر اُردو شاعری میں اب تک کوئی ایسا انسان نہیں پیدا ہو سکا اور اس پر طرہ یہ کہ مفت ہاتھ سے کھونے کا جو طعنہ میر دے گئے تھے وہ باوجود ساری کاوشوں کے اب تک باقی ہے جس کی

وجہ یہ ہے کہ میر کی دنیا میں پہنچ کر ہم خود اتنا کھو جاتے ہیں کہ میر کو ڈھونڈنے کا ہوش نہیں رہتا ہے۔

میر کا اپنے کو انسان کہنا رائج طریقہ انکسار کے برخلاف چاہے ایک بے باکانہ جرأت ہو مگر تعلی ہرگز نہیں ہے اسی طرح انھوں نے اپنے فن اور شاعری کے متعلق جو باتیں کہی ہیں ان میں بعض پڑھنے والوں کو انتہائے خود بینی اور مبالغہ آرائی معلوم ہوتی ہے جس کی بنا پر یہ فرض کر لیا جاتا ہے کہ انھوں نے رائج شاعرانہ تعلی کی بنا پر اس قسم کے اشعار کہے ہوں گے۔

تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا ۔۔۔ جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز

سب ہم سے سیکھتے ہیں انداز گفتگو کا ۔۔۔ بلبل غزل سرائی آگے ہمارے مت کر

چاہئے اہل سخن میر کو استاد کریں ۔۔۔ ریختہ خوب ہی کہتا ہے جو انصاف کرو

مستند ہے میرا فرمایا ہوا ۔۔۔ سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا

مگر ان اشعار میں نہ کوئی مبالغہ ہے اور نہ تعلی۔ ہمیں بعض وقت سچی باتوں میں بھی مبالغہ آرائی معلوم ہوتی ہے اس لئے کہ ہمارے ذہن میں عام طور سے چیزوں کا ایک متوسط معیار حاوی رہتا ہے اور جو چیز اس متوسط معیار سے آگے بڑھتی ہے اسے ہم تعلی اور مبالغہ آرائی سمجھ لیتے ہیں۔ میر کے اس قسم کے بیانات میں مبالغہ آرائی کا شبہہ ہونا حقیقۃً اس بنا پر نہیں ہے کہ یہ بیانات اعتدال سے تجاوز کر گئے ہیں بلکہ اس لئے ہے کہ میر کے سلسلہ میں اعتدال کا مفہوم عام اعتدال سے بہت مختلف ہے۔

ہمارے تمام شاعروں میں میر کی کہانی شاید سب سے زیادہ طولانی ہے۔ میر کی انسانیت اور رہبان خانوں کو سمجھنے کے لئے ان کے انفرادی رجحانات کے علاوہ اس گردش

فلک کا سمجھنا بھی ضروری ہے جو برسوں جاری رہنے کے بعد انسان پیدا کرتی ہے اور جس نے آخری زمانہ میں میرؔ کو ریختہ گو بنایا۔ یہ گردش فلک اصل میں ایک استعارہ ہے۔ ان معاشی اور معاشرتی عوامل سے جو ایک دائرہ پر گردش کرتے رہتے ہیں اور اگر انفرادیت کا دائرہ ان کے دائرہ کے خلاف ہوتا ہے تو اسے کاٹتے ہوئے نکل جاتے ہیں۔ میرؔ کیونکر انسان بنے اور خاک کے پردہ سے نکلنے میں کتنی مزاحمت اور مفاہمت کی منزلوں کو انھوں نے طے کیا تھا یہ ایک بڑی طولانی داستان ہے جو ان کے بچپن سے شروع ہو کر عملاً اس عہد پر ختم ہوتی ہے جبکہ وہ لکھنؤ میں مستقل طور پر قیام پذیر ہو گئے تھے۔

اس گردش فلک کے بیشتر پہلو ہمیں میرؔ کی غزلوں، مثنویوں اور ذکر میرؔ میں مل جاتے ہیں مگر بعض ایسے اہم پہلو ہیں جن کی طرف میرؔ نے کوئی واضح اشارہ کرنا پسند نہیں کیا۔ داستان کا یہ جزو جو سب سے زیادہ اہم اور رنگین ہے میرؔ کی خموشی کا فریادی ہے اس سلسلہ میں میرؔ کے معاصر تذکرہ نگاروں نے بھی جان بوجھ کر یا لاعلمی کی بنا پر خاموشی اختیار کی ہے۔ تذکرہ بہار بے خزاں میں جو اشارات اس ضمن میں ملتے ہیں وہ محض اس بنا پر قابل قبول بن گئے ہیں کہ خود میرؔ کے کلام سے ان کی تصدیق ہو جاتی ہے اور اب بہت سی وہ گتھیاں سلجھ چکی ہیں جنھیں میرؔ نے جان بوجھ کر پیدا کیا تھا۔ یوں تو میرؔ کی پوری زندگی مصائب میں گذری تھی اور ساری عمر وہ سانحوں کو برداشت کرتے رہے مگر اس قسم کے سانحے ہزاروں اشخاص پر گذر چکے ہیں اور گذرتے رہتے ہیں۔ اگر میرؔ محض ان سانحات کے پروردہ ہوتے تو پھر اس عہد کے ہر شاعر کو میرؔ بن جانا چاہیے تھا۔ میرؔ نے اپنے عہد کے سانحات کو کافی تفصیل سے بیان کیا ہے مگر یہ سانحات ان کے فن و شخصیت پر اثر انداز ہونے کے باوجود ان کی سہ ابعادی تصویر سامنے نہیں لاتے ہیں۔ میرؔ کے سلسلہ میں بنیادی اہمیت اسی سانحہ کو ہے جس کا باقاعدگی کے ساتھ ذکر ہمیں کہیں نہیں ملتا ہے۔ مگر میرؔ نے اس کی طرف ڈھکے چھپے انداز میں اشارہ کر دیا ہے

مصائب اور تھے پر دل کا جانا     عجب اِک سانحہ سا ہو گیا ہے

دل کے جانے والا سانحہ جسے میر 'عجب' کہتے ہیں اس بنا پر اور بھی عجب بن گیا کہ میر اس کے متعلق کچھ کھل کر نہ کہہ سکے۔ میر کی شخصیت اور فن کو سانحوں اور مصائب کے پس منظر میں سمجھنا ایک صحیح طریقہ کار ہوگا۔ اور ان سانحوں میں بھی دل جانے والا سانحہ ایسا ہے کہ جسے نظر انداز کر دینے کے بعد مطالعہ میر کی ساری رنگینی اور افادیت ختم ہو جائے گی۔ اس سانحہ کی مفصل نوعیت کے متعلق اگرچہ مآخذ میں کچھ نہیں ملتا ہے مگر اس کے اثرات اور عواقب میر کی شاعری اور زندگی سے یک گونہ تفصیل کے ساتھ معلوم ہو سکتے ہیں۔

میر کی زندگی ہی میں انھیں استاد غزل تسلیم کر لیا گیا تھا اوسط درجہ کے شاعروں کا کوئی ذکر نہیں میر کے معاصر اساتذہ نے بھی انھیں 'شہ شاعران' مانا ہے۔ میر کی استادی اور برتری کی بنیادیں اس قدر استوار ہیں کہ غزل کے بدلتے ہوئے رجحانات کے باوجود میر کے مرتبہ کو اب تک کوئی ٹھیس نہیں پہنچ سکی ہے۔ میر کی زندگی ہی میں ناسخ انشا مصحفی اور جرات وغیرہ نمودار شاعروں میں شمار کئے جانے لگے تھے ان شاعروں کا رنگ اور طبیعت اگرچہ میر سے بالکل مختلف ہے لیکن میر کی استادی اور غزلگوئی کے اعتراف میں ان شاعروں نے بھی کبھی اختلاف نہیں کیا۔ عہد جدید میں جب کہ غزل کے رجحانات میں کافی تبدیلی ہو چکی ہے میر کا کلام اسی ذوق و شوق سے پڑھا جاتا ہے اور باہم اس پر اس طرح سر دھنتے ہیں کہ جیسے میر عہد جدید ہی کے شاعر ہوں۔ میر کو زمانے اور رجحانات کے بدلنے کے باوجود جو یکساں قسم کی تحسین ملتی رہی ہے وہ ان کی عظمت کے اس پہلو کو ظاہر کرتی ہے جس میں کوئی دوسرا غزلگو ان کا شریک نہیں ہے۔ ان کی زندگی میں ان کی شاعرانہ عظمت کا باوجود ان کی نازک مزاجی اور بد دماغی کے مسلم ہو جانا اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ سستی شہرت اور سطحی مقبولیت پیدا کرنے والے عناصر سے ان کی

شخصیت پاک تھی۔ اچھے اخلاق بھی اکثر مقبولیت کا سبب بن جاتے ہیں مگر میر کی مقبولیت میں ان کے اچھے اخلاق کا کوئی اثر نہیں ہے۔ اگر اس شاعرانہ عظمت کے بعد جو کہ میر کے حصہ میں آئی تھی ان کی بد دماغیوں نے انھیں جکڑ نہ لیا ہوتا تو شاید ان کی منزل اور بلند ہوتی۔

میر کی شاعرانہ عظمت اب تک ایک راز رہی ہے جسے جاننے اور محسوس کرنے کے باوجود اچھی طرح بیان کرنا ممکن نہیں ہو سکا ہے۔ مولانا امداد امام اثر نے ان کے کلام کی خستگی اور برشتگی پر زور دیا ہے یہ وصف ان کے کلام کی ایک ایسی خصوصیت ہے جس سے کسی حالت میں انکار نہیں کیا جا سکتا ہے مگر صرف اتنا کہہ دینا میر کی شخصیت اور فنی محرکات کو بے نقاب نہیں کرتا ہے۔ کسی نے میر کے 'دل گداختہ' میں ان کے جذبات کی آتش سیال موجزن دیکھی مگر اس کے باوجود میر کے ارتقا کا راز سربستہ ظاہر نہیں ہو سکا۔ کبھی 'ماہ چہاردہ' کے عشق میں ان کے دل سوختہ اور نفس سرد کا راز حل کرنے کی کوشش کی گئی جو درست ہونے کے باوجود تشفی بخش نہیں بن سکی۔ اس لئے کہ اس دنیا میں نہ دل گداختہ کوئی بالکل نایاب چیز ہے اور نہ ماہ چہاردہ کا عشق غیر معمولی بات ہے مگر میر کے یہاں ہمیں جو کچھ ملتا ہے وہ غیر معمولی ہے اور دوسری جگہ نایاب ہے۔ شکسپیر نے اپنے ذہن کی تالیفی خصوصیت کی بنا پر شاعر عاشق اور مجنون کے درمیان میں ایک مشترک قدر دریافت کر لی تھی۔ اس قدر سے چاہے ہمیں مکمل طرح اتفاق نہ ہو لیکن اس مثلث کے درمیان میں کوئی ایسا مشترک علاقہ ضرور موجود ہے جو انھیں آپس میں مربوط رکھتا ہے۔ یہ اوصاف انفرادی طور پر ہزاروں انسانوں میں جمع ہو سکتے ہیں اور ہوتے ہیں۔ مگر ایک دوسرے سے الگ ہو کر ان کی اہمیت یا تو گھٹ جاتی ہے یا فنا ہو جاتی ہے۔ جب یہ صفات کسی ایک ہی شخصیت میں اپنے مخصوص شرائط کے ساتھ جمع ہو جاتے ہیں تو وہ شخصیت نادرۂ روزگار بن جاتی ہے اور اس کا فن ماحول کی شکست و ریخت پر

حاوی ہوجاتا ہے۔

ہندوستان میں ہزاروں اشخاص مبتلائے جنون ہوئے ہوں گے مگر نہ وہ شاعر بن سکے اور نہ عاشق۔ اسی طرح ہزاروں عاشق ایسے گذرے ہیں گے جو نہ مجنون بن سکے اور نہ شاعر اسی طرح اُردو ادب میں ہزاروں ایسے افراد نے بحیثیت شاعر کے جگہ پالی ہے جو نہ کبھی مبتلائے عشق ہوئے اور نہ مبتلائے جنون۔ مگر نہ اس جنون کی اہمیت سے جو عشق و شاعری سے جدا ہوگیا نہ اس عاشق کی اہمیت ہے جو شعر و جنون سے الگ رہا اور نہ اس شاعر کی بہت اہمیت ہے جو جنون و عشق میں کبھی گرفتار نہیں ہوسکا۔ ہماری زبان کے کچھ ایسے شاعر بھی گذرے ہیں جو جنون زدہ ہوگئے مگر عشق نہ کرسکے۔ ایسے شاعر بھی گذرے ہیں جو عشق کرتے رہے مگر جنون زدہ نہ ہوسکے یعنی اس مثلث کے دو زاویے ان کی شخصیت میں جمع ہوگئے تھے مگر پورا مثلث ان کی شخصیت میں نہیں سما سکا اگرچہ دو زاویوں کے بیک وقت جمع ہوجانے سے شخصیت کی گہرائی اور تنوع میں اضافہ ہوجاتا ہے مگر وہ منزل پھر بھی باقی رہ جاتی ہے جو شخصیت کو واقعاً عجیب اور بلند بنا دے۔ ہمارے تمام شعرا میں غالباً میر کو تنہا یہ خصوصیت حاصل ہے کہ وہ شاعر عاشق اور مجنون سب کچھ تھے۔ ان کی عظمت گہرائی اور شدت کا راز بھی یہی ہے کہ فنکار کی وہ خصوصیتیں جو انفرادی طور پر شخصیتوں میں الگ الگ ملتی ہیں میر کے یہاں سمٹ کر جمع ہوگئی تھیں۔ میر اگر محض شاعر ہوتے تو صرف کسی تذکرہ میں ان کا ذکر مل جاتا۔ اگر وہ شاعر ہونے کے ساتھ مجنون ہوجاتے تو شاید انشا کے برابر ہوجاتے اور اگر شاعر اور عاشق ہوتے تو ممکن تھا کہ بکھر کے خواجہ میر درد بن جاتے۔ مگر میر کو میر نہ تنہا ان کی شاعری نے بنایا اور نہ ان کے عشق و جنون نے جب یہ تمام اوصاف مل گئے تو وہ محمد تقی سے میر بنے ان کی عظمت اسی بنا پر ہے کہ کسی اور شخصیت میں یہ تثلیث خوشگوار توحید میں نہیں تبدیل ہوسکی۔

اس موقع پر جنون کی تھوڑی سی تفصیل بیان کردینا ضروری ہے شعر و ادب

کے سلسلہ میں جنون اس معنی میں نہیں بولا جاتا ہے جس معنی میں یہ لفظ کسی طبی کتاب میں استعمال ہوتا ہے اور نہ اس معنی کے اعتبار سے جنون شاعری کے لئے کوئی ضروری چیز ہے۔ شاعر ایک حساس انسان ہوتا ہے اور ہر حساس انسان کثافتوں کے مقابل میں مجنون معلوم ہوتا ہے۔ شاعر کا بڑھا ہوا احساس بہت جلد دوسروں کو یہ محسوس کرا دیتا ہے کہ جیسے وہ اعتدال کے معینہ معیار سے گریزاں ہے شاعر کی یہ گریز پائی ویسی ہی ہے جیسے پاگل اپنی ذات اور ماحول سے گریزاں رہتا ہے مگر شاعر کی سب سے بڑی مصیبت یہ ہے کہ وہ اپنی گریز پائی کے باوجود نہ ماحول سے الگ ہو سکتا ہے اور نہ اپنی ذات سے۔

جنون کے متعلق یہ سمجھ لینا کہ اس میں تخریبی عنصر کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے اپنے کو شدید مغالطہ اور غلط فہمی میں مبتلا کرنا ہے۔ اصلاح پذیر جنون ہمیشہ ایک عظیم ذہن کی داخلی خصوصیت رہا ہے۔ دُنیا کے اعلیٰ پایہ کے ذہن معتدل جنون کے شکار رہے ہیں اور اسی کی بدولت وہ عظیم تخلیقات معرض وجود میں آئے ہیں جو انسانی معجزہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ دنیا کے بہت سے فنکار ایسے بھی گذرے ہیں جو اپنی زندگی کے کسی دور میں جنون کے صید زبوں رہ چکے ہیں اور ان کی اعلیٰ تحقیقات کے فوارے عہد جنوں کے اختتام پر پھوٹے ہیں اس بات کو یوں سمجھنا چاہیے کہ جیسے کسی جگہ سیلاب آجانے کی وجہ سے ایک ہنگامی صورت حال پیدا ہوجاتی ہے مکان منہدم ہوجاتے ہیں تیار زراعتیں تباہ ہوجاتی ہیں مال واسباب بہ جاتا ہے۔ راستے مسدود ہوجاتے ہیں بند ٹوٹ جاتے ہیں اور طغیانی کے مقابلہ میں انسان اپنے کو محض بے بس محسوس کرتا ہے مگر سیلاب باوجود اتنا نقصان پہنچانے کے جاتے جاتے تحفہ یا معاوضہ کے طور پر زرخیزی اور بالیدگی کی قوتوں کو بیدار کر جاتا ہے اور اب سورج کی سینک پہنچنے کے بعد پہلے سے

کہیں زیادہ رعنائی و برنائی کے ساتھ نشو و نما کی قوتیں سطح زمین کو خط گلزار سے مرصع کرنے لگتی ہیں۔ درختوں میں نئی بالیدگی نمودار ہوتی ہے ہزارہا قسم کے گل و بوٹے پیدا ہونے لگتے ہیں کھیت لہلہا اُٹھتے ہیں اور زراعتیں پھبکنے لگتی ہیں۔ لیکن اگر سیلاب نکل جانے کے بجائے رُک جائے تو ظاہر ہے کہ نتیجہ اور بد سے بدتر ہوگا۔ امراض پھوٹ پڑیں گے وبائیں نکل پڑیں گی تعفن اور غلاظتوں کی وجہ سے زمین اور اس کے باسی سب تباہ ہو جائیں گے۔

جنون بھی ایک طرح کا سیلاب ہے جو شخصیت میں ایک طوفان و طغیانی پیدا کر کے نہاں خانہ ذہن کی ساری متاع عزیز کو تباہ کر دیتا ہے لیکن اگر یہ سیلاب گذر جائے یا راستہ بدل کر کوئی اور شکل اختیار کر لے تو ذہن کی زرخیزی میں معتدبہ اضافہ کر دیتا ہے ذہنی نشو و نما اور کارکردگی میں ایک نیا جوش و خروش پیدا کر دیتا ہے جو نئے تخلیقات اور اہم کارناموں کا سبب بنتا ہے۔ لیکن اگر سیلاب جنوں شخصیت میں رُک گیا اور نکاسی کی راہیں بند ہو گئیں تو ظاہر ہے کہ شخصیت ہمیشہ کے لیے تباہ ہو جائے گی اور مستقبل میں کسی متوازن کارکردگی کی اہلیت اس میں باقی نہ رہے گی۔

مختصر لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ جس طرح سیلاب زمین کی زرخیزی کا سبب بن سکتا ہے اسی طرح جنون ذہنی قوتوں کے ارتقاء کا بھی سبب ہو سکتا ہے۔

اس طرح میرؔ کو سمجھنے کے لیے ایک طرف تو اس 'گردش' کا سمجھنا ضروری ہے جس میں برسوں مبتلا رہنے کے بعد فلک انسانوں کو پیدا کرتا ہے اور دوسری طرف اس عشق و جنوں کو جس نے میرؔ کو شاعر بنایا اور ان میں وہ گہرائی اور سادگی پیدا کی جو میرؔ کے علاوہ اور کہیں نہیں ملتی ہے۔

میرؔ اکبرآباد کے ایک لاہوتی خاندان میں پیدا ہوئے تھے ان کے والد ایک صاحب ریاضت اور اہل دل انسان تھے جو تصوف کے ذریعہ سے کشف حجاب کی سعی میں مصروف

تھے۔ عشق الہی ان کا اوڑھنا بچھونا تھا اور اپنے معتقدین کو اسی عشق کی تلقین کیا کرتے تھے۔ اگرچہ میر کو اپنے والد سے فیض اٹھانے کا موقع کم ملا۔ مگر میر کے ذہن پر چند ابتدائی نقوش ایسے بن گئے جو شخصیت کا جز ہو کر عمر بھر قائم رہے۔ اپنے باپ کی زندگی بھر جس نے زیادہ وفا نہ کی۔ میر ایک مقدس ماحول میں پرورش پاتے رہے اور طفل نوخیز ہونے کے باوجود تصوف و تقدس کے آشنائے رمز ہوتے رہے ان کے خاندان کے متعلق اس سے زیادہ اور کچھ کہنا ممکن نہیں جو خود انھوں نے کہا ہے۔

گیا خاندان کا اپنے تجھ سے کہیں تقدس روح القدس اک ادنیٰ دربان ہے ہمارا

یہ بات مبالغہ کا عنصر نکالنے کے بعد ان کے گھرانے کے لئے صحیح ہے۔ میر کی عمر شاید چودہ پندرہ سال سے بھی کم رہی ہو کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ اور اب اس گردش فلک کا آغاز ہوا جس سے آئندہ چل کر ایک انسان پیدا ہونے والا تھا۔ محمد حسن میر کے سوتیلے بڑے بھائی تھے جنھوں نے باپ کے اثاثہ میں حصہ بٹا لیا مگر ان کی چھوڑی ہوئی ذمہ داریوں کو قبول کرنے سے گریز کیا اب میر بے سہارا ہو چکے تھے ان کے والد کے مرید امان اللہ جو میر کو بیحد عزیز رکھتے تھے پہلے ہی مر چکے تھے۔

اپنے باپ کی زندگی میں اگرچہ بظاہر میر کو کوئی تکلیف نہیں تھی پھر بھی انداز یہ ہے کہ ان کی زندگی زیادہ خوشگوار نہ رہی ہو گی۔ سوتیلے بھائی ان کے باپ کی محبت کا بڑا حصہ بٹانے کے لئے موجود تھے اور خود اپنے بھائی ماں باپ دونوں کی محبت میں شریک بننے کے لئے موجود تھے اس طرح اگرچہ وثوق کے ساتھ یہ بات نہیں کہی جا سکتی ہے پھر بھی گمان غالب یہی ہے کہ میر محبت پدری کی اس مقدار سے محروم رہے ہوں گے جو دل شکنی اور مایوسی نہ پیدا ہونے کے لئے ضروری

ہے۔ مگر شاید امان اللہ کی شفقتوں نے میر کے دل میں اس خیال کو پیدا نہیں ہونے دیا۔ امان اللہ اور ان کے والد کا آگے پیچھے انتقال کر جانا ایک ایسا سانحہ تھا جس کے لئے میر ذہنی طور پر بالکل تیار نہ تھے۔ اُس پر محمد حسن کی زیادتیاں ایک اور طرّہ بن گئیں اور ایک غیر پختہ ذہن کا لڑکا ہوش سنبھالنے سے پہلے حوادث کی دار و گیر سے نبرد آزمائی کرنے کے لئے زندگی کے میدان جنگ میں اُتر پڑا۔ جیسے جیسے وقت گذرتا گیا آزمائش کی سختیاں بڑھتی گئیں اور میر سلگ سلگ کر نکھرتے گئے۔

تلاش معاش میں دہلی پہنچے جو جلد ہی آتش فشاں بن کر لاوا اُگلنے لگی نواب صمصام الدولہ نے ایک روپیہ روز مقرر کر دیا تھا مگر نادر شاہ کے حملے نے بساط دولت اُلٹ دی اور صمصام کو خام لوہے کی طرح گلا کر رکھ دیا۔ انقلابات دہلی کا روزمرّہ بن گئے تھے۔ میر کی آنکھوں نے کیا کیا دیکھا اور دل نے کیا کیا محسوس کیا اس کا مختصر حال ذکر میر اور اس زمانہ کی تاریخ میں مل سکتا ہے۔ ابدالیوں اور روہیلوں کی نبرد آزمائی میں میر نے انقلابات کے وہ نشیب و فراز دیکھے جن کا تفاوت ناپنے کے لئے کوئی پیمانہ موجود نہیں ہے۔ دہلی کو انھوں نے بارہا اپنی آنکھوں سے لُٹتے اور اس کے اوراق مصوّر کو درندوں کے پنجوں سے نُچتے اور پارہ پارہ ہوتے ہوئے دیکھا۔ مگر ایک نفس سرد بلند کرنے کے علاوہ اور کچھ نہ کر سکے۔

اس درمیان میں میر کے نجی معاملات نے جو انقلاب انگیز کروٹ بدلی تھی وہ دہلی کے انقلابات سے کسی طرح کم نہ تھی اِن کا رازِ عشق افشا ہو چکا تھا اور ان کے نجی حالات نے وہ رُخ اختیار کر لیا تھا جس میں دہلی کے انقلابات کی تصویر صاف دکھائی دیتی ہے اس قسم کے لمحات ہر فنکار کو نہیں نصیب ہوتے ہیں اور جنھیں نصیب ہوتے ہیں ان کی اکثریت شاید ان سے پورا فائدہ نہیں اُٹھا پاتی ہے۔ میر نے ان حالات سے پورا فائدہ اٹھایا اور اپنے دل کے آئینہ میں دہلی اور دہلی کے آئینہ میں اپنے دل کی جھلکیاں محسوس

کرلیں۔۔ اور اس طرح میر کے انفرادی حالات کی وجہ سے اس زمانہ کی مکمل تاریخ میر کی شاعری میں ڈھل گئی چونکہ میر کے انفرادی حالات اور اس زمانہ کی تاریخ میں نشاطیت کا کوئی خاص عنصر موجود نہ تھا لہٰذا وہ میر کی شاعری خستگی اور ریختگی ہی پیدا کرسکتی تھی۔

میر اپنے دل کے لٹنے کا بار بار ذکر کرتے ہیں جو کم از کم اردو ادب کے لئے کوئی نئی بات نہیں ہے مگر میر کے طرز اظہار میں جو شدت اور تاثیر ملتی ہے وہ دوسرے شاعروں کے یہاں مفقود ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ دوسروں نے دل کے لٹنے کو ایک ایسے جذبہ یا حقیقت کے طور پر بیان کر دیا جس کے پس منظر میں سماجی اور تاریخی رنگ آمیزی نہیں ملتی ہے۔ میر جب اپنے دل کے لٹنے کا حال بیان کرتے ہیں تو اس سارے تاریخی انقلاب کو جذب کر لیتے ہیں جس کے نتیجہ میں دلی کے ایسا حسین شہر لٹ گیا تھا اور یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار میں تاثیر کے علاوہ وہ آفاقی وسعت بھی موجود ہے جو ان کے فن کو کبھی مردہ نہ ہونے دے گی۔ میر کی عظمت کا راز یہی ہے کہ ان کی انفرادیت میں وہ روح عصر کھنچ کر پہنچ گئی تھی جس سے ہر شخص کو دلچسپی ہونا ناگزیر ہے۔ چونکہ ان کا دل لٹ چکا تھا لہٰذا وہ دلی کے لٹنے کو زیادہ دلگیری کے ساتھ سمجھ سکتے تھے اور جن لوگوں نے دلی کو لٹتے دیکھا تھا یا سنا تھا انھیں اپنے دل کے لٹنے کا حال زیادہ دلنشیں انداز میں سمجھا سکتے تھے انفرادی طور پر کسی شخص کے دل کا لٹ جانا کوئی ایسا سانحہ نہیں ہے جس پر بنی نوع انسان کو اجتماعی طور پر اظہار ہمدردی کی ضرورت ہو اس لئے کہ خالص شخصی محرومیاں عمومی تاثیر کا سبب بننے کی اہلیت نہیں رکھتی ہیں مگر میر نے اپنی انفرادی محرومی اور سانحوں کو تاریخی اور تہذیبی سانحات اور محرومیوں سے پیوست کر کے ایک عالم کو اس بات پر مجبور کر دیا کہ وہ میر کی ذات اور شخصیت میں دلچسپی لے۔ ممکن ہے کہ میر کو شعوری طور پر ان باتوں کا احساس نہ رہا ہو مگر آرٹسٹ اپنے شعور ہی کا پابند نہیں ہوتا ہے وہ بغیر سمجھے ہوئے بھی ہزاروں ایسی باتیں کہتا ہے جو صحیح ہوتی

ہیں اور اس کی عظمت کو ظاہر کرتی ہیں۔ میر تاریخ یا انسانیات کے ماہر نہیں تھے
مگر ان میں فطرت کی وہ تڑپ ضرور موجود تھی جس نے علمی انداز پہ نہ سہی مگر وجدانی
طریقہ پر شخصیت اور ماحول کے درمیان ہم آہنگی ڈھونڈنے میں ان کی مدد کی تھی
اور دل و دلی کے حالات میں شدت کے ساتھ یکسانیت محسوس کرنے میں ان کی
راہ نمائی کی تھی۔ ورنہ اس قسم کے اشعار شاید وہ نہ کہہ سکتے۔

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے　　یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

---

دل عجب شہر تھا خیالوں کا　　لوٹا مارا ہے حسن والوں کا

---

شہر دل ایک مدت اجڑا بسا غموں سے　　آخر اجاڑ دینا اس کا قرار پایا

---

شہر دل آہ عجب جائے تھی پر اس کے گئے　　ایسا اجڑا کہ کسی طرح بسایا نہ گیا

---

روشن ہے اس طرح دل ویراں میں داغ ایک
اُجڑے نگر میں جیسے جلے ہے چراغ ایک

---

بے یار شہر دل کا ویران ہو رہا ہے　　دکھلائی دے جہاں تک میدان ہو رہا ہے

---

دل کے تئیں آتش ہجراں سے بچایا نہ گیا　　گھر جلا سامنے پر ہم سے بجھایا نہ گیا

انھوں نے دلی نگر کے اُجڑنے کا اس وقت مشاہدہ کیا جب ان کے دل کا نگر
خود لُٹ رہا تھا اس طرح انھوں نے دلی کے لُٹنے کا جو حال بیان کیا ہے اس میں اپنی
ذاتی محرومی سے ایک ایسی تاثیر پیدا کر دی ہے جو محض ایک تماشائی کے بیان میں
ممکن نہیں ہے۔

دلی کے نہ تھے کوچے اوراق مصور تھے　　جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی

میر جنگل میں پڑے ہیں آج جہاں — لوگ کیا کیا یہیں تھے کل بستے

دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں — تھا کل تلک دماغ جنھیں تاج و تخت کا

دلی تھی طلسمات کہ ہر جاگہ میر — ان آنکھوں سے ہم نے آہ کیا کیا دیکھا

ہفت اقلیم ہر گلی ہے کہیں — دلی سے بھی دیار ہوتے ہیں

جس جا کہ خس و خار کے اب ڈھیر لگے ہیں — میاں ہم نے انھیں آنکھوں سے دیکھی ہیں بہاریں

اب خرابہ ہوا جہان آباد
ورنہ ہر ہر قدم پہ یاں گھر تھا

دل اور دلی کے حالات کی مطابقت اور دونوں کی خرابی کی وجہ سے ایک دوسرے سے یکسانیت اس شعر میں اور زیادہ صاف نظر آتی ہے۔

دل و دلی دونوں ہیں گرچہ خراب
پہ کچھ لطف اس اجڑے نگر میں بھی ہیں

دل اور دلی اگرچہ دونوں لٹے ہوئے نگر ہیں مگر دونوں میں بڑا فرق ہے

دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے
پچھتاؤگے سنو ہو یہ بستی اجاڑ کے

نادر شاہ کے حملہ سے لے کر احمد شاہ کی آنکھوں میں نیل کی سلائیاں پھرانے اور بہادر شاہ کی آنکھیں نکالنے تک جو روح فرسا واقعات میر نے دیکھے ہیں انکی شدت اور ہولناکی کو جذب کرنے کے لئے ان کی زمین دل تیار ہو چکی تھی لہذا ان واقعات کا پیدا کردہ تاثر ان کے فن کے رگ و ریشہ میں بہت آسانی کے ساتھ تحلیل ہو گیا۔

شہاں کہ کحل جواہر تھی خاک پا جن کی
انھیں کی آنکھوں میں پھرتے سلائیاں دیکھیں

میر دلی کی تباہیوں کو اگر اپنی آنکھوں سے ایک مبتلا کی حیثیت سے نہ دیکھ چکے ہوتے تو شاید یہ شعر نہ کہہ سکتے۔

ٹک گریباں میں سر کو ڈال کے دیکھ
دل بھی کیا لق و دق جنگل ہے

میر کو بد دماغ اور نازک مزاج کہنا اگرچہ ایک رواج ہے مگر غلط نہیں ہے
اتنے سانحات دیکھنے اور برداشت کرنے کے بعد اگر کوئی بد دماغ نہ ہو سکے تو اس کی
شخصیت میں یقیناً کوئی کمی یا فتور ہے۔ میر کے یہاں بد دماغی ہے مگر اس بد دماغی
سے ہمیں نفرت نہیں ہوتی ہے بلکہ ہمدردی ہوتی ہے اس لئے کہ اس بد دماغی کے
وہ اسباب جو میر کے قبضۂ قدرت سے باہر تھے فوراً اُبھر کر سامنے آجاتے ہیں۔
میر کے متعلق حیرت انگیز بات یہ نہیں ہے کہ وہ کیوں بد دماغ تھے بلکہ حیرت انگیز بات
یہ ہے کہ وہ اس قدر کم بد دماغ کیوں تھے۔ وہ اگر کسی کو اپنا شاگرد نہیں بنانا چاہتے
تھے تو حق بجانب تھے اس لئے کہ شعر گوئی کے جس ساز و سامان کو جمع کر کے وہ شاعر
ہوئے تھے وہ دوسروں کے بس کی چیز نہ تھی۔ وہ اگر کسی شاعر کو اپنے برابر کا نہ سمجھتے تھے
تو اس کی وجہ محض ان کی خود بینی اور خود پسندی نہ تھی بلکہ وہ دیکھتے تھے کہ دوسرے
اس سرمایہ سے محروم ہیں جسے انھوں نے ایک عمر عزیز صرف کر کے جمع کیا ہے۔
یہ ضرور ہے کہ وہ طرز اظہار میں کبھی کبھی حدود سے باہر نکل جاتے ہیں مگر اپنی بد دماغی
کی وجہ سے کوئی ایسی بات نہیں کہتے جو بالکل غلط ہو۔ طرز اظہار کی بے عنوانی ان کے
اس شعر میں موجود ہے مگر جو بنیادی بات انھوں نے کہی ہے وہ غلط نہیں ہے۔

طرف ہونا مرا مشکل ہے میر اس شعر کے فن میں
یونہیں سودا کبھو ہوتا ہے سو جاہل ہے کیا جانے

ان حادثات کو دیکھنے اور بد دماغ ہونے کے بعد وہ لکھنؤ پہنچے تھے جہاں
ان کی زندگی کے آخری ایام مکمل آسودگی میں گذر سکتے تھے لیکن یہاں بھی کبھی کبھی
وہ پریشانی میں مبتلا ہوئے مگر یہ پریشانیاں ان کی اپنی لائی ہوئی تھیں۔ جو شخص انقلابات
کے ایسے طویل سلسلہ کو دیکھ کر تقریباً ساٹھ سال کی عمر میں لکھنؤ پہنچا ہو وہ وہاں کی
چہل پہل کو خاک نظر میں لاتا جس نے بہادر شاہ اور احمد شاہ کے انجام اپنی آنکھوں

سے دیکھے تھے وہ بھلا آصف الدولہ کو زیادہ اہمیت کیوں دیتا۔ اگرچہ آصف الدولہ نے داد و دہش میں کوئی کمی نہ کی اور نہ قدر دانی اور عزت افزائی میں کوئی دقیقہ اُٹھا رکھا مگر وہ میر کا پیٹ بھر سکتے تھے ان کے دل کی اُجڑی ہوئی نگری کو نہیں بسا سکتے تھے اور نہ اس روح فرسا تاثر کو مٹا سکتے تھے جو میر دہلی کی تباہیوں سے "پس ماندۂ غارت" کے طور پر لائے تھے۔ میر جو کچھ لے کر لکھنؤ پہنچے تھے وہ وہاں کے افتاد مزاج اور رائج رجحانات کے بالکل خلاف تھا مگر اس کے باوجود لکھنؤ نے میر کو قبول کیا اس لئے کہ جو صداقتیں میر نے ایک طویل تجربہ اور مشقت کے بعد حاصل کی تھیں ان سے شاید نشہ کی حالت میں بھی انکار کرنا ممکن نہیں تھا۔ لکھنؤ میں میر کا دل نہیں لگ سکا جس کے وجوہ اپنی وضاحت کی وجہ سے محتاج بیان نہیں ہیں۔ میر کھنڈروں میں رہنے کے عادی ہو گئے تھے لہٰذا ایوان بلند انھیں پسند نہیں آیا وہ حسرت اور غم کے خوگر ہو چکے تھے لہٰذا لکھنؤ کے زعفران زار میں انھیں بڑی اجنبیت محسوس ہوئی دلّی سے دل کی نگری اُجاڑ کر آئے تھے لہٰذا یہاں کاشانہ طرب میں پروان چڑھنے والی آرزوؤں کا سماں ان کا دل نہیں موہ سکا اور آخر عمر تک وہ دہلی کے خرابہ کو لکھنؤ کے معمورہ پر ترجیح دیتے رہے۔ اس ترجیح میں کہیں کہیں طرزِ اظہار کی وہ بے لگامی موجود ہے جو ان کی بد دماغی کی وجہ سے اکثر ان کے قابو میں نہیں رہتی ہے ورنہ ظاہر ہے کہ لکھنؤ ان کے لئے اتنا بُرا نہیں تھا جتنا انھوں نے فرض کر رکھا تھا۔ ان کو لکھنؤ سے یہ بھی شکایت رہی کہ یہاں ان کی زبان کا شروع میں مضحکہ اُڑا گیا جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ناسخ نے جن اصلاحات کو آئندہ چل کر قانون کا درجہ دے دیا تھا وہ میر کی آمد سے پہلے ہی لکھنؤ میں رواج پا رہے تھے۔ واقعہ یہ ہے کہ ان کی زبان گرامر یا لغت کے اختلاف کی وجہ سے لکھنؤ میں ناقابل فہم نہیں بنی بلکہ اس "اجنبی" واردات کی وجہ سے جس کے

رمز شناس عام طور سے لکھنؤ میں موجود نہ تھے جب وہ یہ کہتے ہیں ؎

نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زباں میری

تو اس سے مراد الفاظ نہیں ہیں بلکہ جذبات وطرزِ فکر کی وہ اجنبیت مراد ہے جسے اس وقت کا لکھنؤ قبول کرنے کے لئے تیار نہ تھا۔ بہر حال لکھنؤ کے متعلق ان کی رائے کبھی اچھی نہ رہی اور نہ انھوں نے کبھی اس رائے کے چھپانے کی کوشش کی۔

آباد اُجڑا لکھنؤ چغدوں سے اب ہوا
مشکل ہے اس خرابہ میں آدم کی بود و باش

کس کس ادا سے ریختے میں نے کہے ولے
سمجھا نہ کوئی میری زباں اس دیار میں

خرابہ دلّی کا وہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا
وہیں میں کاش مر جاتا سراسیمہ نہ آتا یاں

لکھنؤ دلّی سے آیا یاں بھی رہتا ہے اُداس
میر کو سرگشتگی نے بے دل و حیراں کیا

لکھنؤ میں وہ اس قدر پختہ ہو کر پہنچے تھے کہ یہاں کے حالات سے مفاہمت کرنا ان کے بس کی چیز نہ تھی اور نہ لکھنؤ میں ایک فرد کی وجہ سے یہاں کے مخصوص رجحانات میں کوئی تبدیلی ہو سکتی تھی جس کے نتیجہ میں میر لکھنؤ میں مادی اعتبار سے کبھی کبھی آسائش میں رہنے کے باوجود ذہنی آسودگی نہیں حاصل کر سکے جس کا اثر اگرچہ ان کے فن پر نہیں پڑا مگر ان درباری روابط پر برابر پڑتا رہا جس کی وجہ سے تھوڑے تھوڑے وقفہ کے لئے میر مادی آسائشوں سے بھی محروم رہے۔

اس گردش فلک کے علاوہ جس کا ایک بہت اجمالی جائزہ اوپر پیش کیا گیا ہے میر کی شخصیت کے وہ انفرادی رجحانات بھی یکساں اہمیت رکھتے ہیں جنھوں نے میر کو "شہ شاعراں" بنانے میں اہم فرض انجام دیا۔ انفرادی رجحانات کی یہ داستان میر کے عشق و جنوں پر مشتمل ہے جس کے بغیر انھیں سمجھنا ممکن نہیں ہے۔

میر کے کلیات میں ہزاروں ایسے اشعار موجود ہیں جو بآوازِ بلند اس بات کا اعلان کرتے ہیں کہ بغیر کسی دل کے لگاؤ اور عشق کی شدت کے ان کا وجود ممکن ہی

نہ تھا۔ میر نے اس سلسلہ میں اپنی خود نوشت سوانح میں کوئی تذکرہ نہیں کیا ہے۔ لیکن ان کا عشق اور اس کا فاش ہونا ایک ایسی حقیقت ہے جس کی روشنی میں میر کی بیشتر باتیں زیادہ قابل فہم بن جاتی ہیں۔

میر کے گھرانے میں تصوف اور عشق الٰہی کے تذکرے برابر رہا کرتے تھے۔ ابھی میر نے اچھی طرح ہوش بھی نہیں سنبھالا تھا کہ وہ عشق و فنا کا درس سننے لگے تھے۔ ان کے باپ نے شفقت پدری کی بنا پر وقت آنے سے بہت پہلے عشق کی مے صافی انھیں پلانا شروع کر دی وہ تیز و تند شراب جسے ریاضتوں کی کثرت اور تسلسل نے صد آتشہ بنا دیا تھا ہو کے میں ایک نوخیز بچہ کو اتنی پلا دی گئی کہ اس سے سنبھلنا مشکل ہو گیا۔ میر اس شراب کو چڑھا تو گئے مگر اپنی ناپختگی کی وجہ سے ہضم نہیں کر سکے کہاں میر متقی کی عمر بھر کی ریاضت کا نچوڑ اور کہاں میر کے کھیلنے کھانے کے دن۔ نتیجہ یہ ہوا کہ میر نے نظریاتی عشق کا بار گراں ابھی اٹھایا ہی تھا کہ گر پڑے اور اس طرح گرے کہ پھر عمر بھر سنبھل نہ سکے۔ میر متقی نے اپنے نوخیز لڑکے کو عشق کے رموز و معارف سے آگاہ کر کے ایک بہت شدید مگر بڑی خوبصورت اور نتیجہ خیز غلطی کی تھی۔ اگر ان سے یہ غلطی نہ ہوتی تو شاید میر ان سے بڑے صوفی بن جاتے مگر ایسے شاعر نہ بن پاتے۔ شاید وہ اللہ سے اپنے خیال میں زیادہ قریب ہو جاتے مگر اہل دل کی بزم میں ان کی رسائی نہ ہوتی۔

میر کے والد نے انھیں بچپن ہی میں رموز عشق سے محض آگاہ نہیں کیا بلکہ عشق کرنے کی بھی فرمائش کی چنانچہ خود میر کا بیان ہے۔

"می گفت کہ اے پسر عشق بورز، عشق است کہ دریں کارخانہ متصرف است، اگر عشق نمی بود نظم کل صورت نمی بست، بے عشق زندگانی وبال است ...... عشق بسازد و عشق بسوزد، در عالم ہر چہ است ظہور عشق است،

آتش سوز عشق است، آب رفتار عشق است، خاک قرار عشق است، باد اضطرار عشق است، موت مستی عشق است۔ حیات ہوشیاری عشق است، شب خواب عشق است، روز بیداری عشق است، مسلم جمال عشق است، کافر جلال عشق است، صلاح قرب عشق است، گناہ بعد عشق است، بہشت شوق عشق است، دوزخ ذوق عشق است، مقام عشق از عبودیت و عارفیت و زاہدیت و صدیقیت و خلوصیت و مشتاقیت و خلیت و حبیبیت برتر است، جمع بر آنند کہ حرکت آسمانہا حرکت عشق است یعنی بمطلوب نمی رسند و سرگردانند۔"

عشق کا یہ بار گراں شاید پختہ کار اور اچھی خاصی ریاضت کئے ہوئے کسی صوفی سے بھی نہ سنبھل سکتا مگر اتفاقات نے اس بار کے لئے میرؔ کو منتخب کیا۔

سب پہ جس بار نے گرانی کی اس کو یہ ناتواں اٹھا لایا

میرؔ نے یہ بار گراں اٹھا تو لیا مگر پہلی ہی ٹھوکر میں بدحواس ہو گئے۔ جوانی کے حدود میں قدم رکھنے والے ناپختہ کار طفل مکتب سے اس بات کی توقع رکھنا فضول تھی کہ وہ عشق الٰہی کی پُر خطر منزلوں کو جنسی عشق سے علیحدہ کر کے سمجھ لے گا۔ میرؔ اپنے بھائی کے ہاتھوں عاجز ہو کر دہلی پہنچے اور خان آرزو کے یہاں جو ان کے سوتیلے ماموں تھے قیام کیا اور یہیں قالب آرزو میں ڈھلے ہوئے کسی ماہ پیکر سے ان کے عشق کی داستان کی ابتدا ہوئی جس کی کسک عمر بھر باقی رہی۔ اپنے ذاتی عشق کی داستان اپنی مثنویوں میں دوسروں کے سر تھوپ کر میرؔ نے مفصل بیان کی ہے۔ یہاں اس سے بحث نہیں ہے کہ ان کے عشق کا موضوع کون تھا۔ ان کے کلام کی روشنی میں تذکرہ بہار بے خزاں کا اتنا اشارہ اصل مقصد کو سمجھنے کے لئے کافی ہوگا۔

"بہ شہر خویش بابری تمثالے کہ از عزیزانش بود در پردہ عشق طبع وصل خاطر

داشت۔ آخر عشق او خاصہ مشک پیدا کردہ ..... از ننگ افشائے راز وطن اقربا بادل مشغل پروردہ حسرت و حرمان و بخاطر ناشاد و گریان قطع رشتہ حب وطن ساختہ از اکبر آباد بعد از خانہ برانداز بہا بہ شہر لکھنؤ رسیدہ و ہمیں جا بعد حسرت جانکاہ جلاوطنی و حرماں نصیبی از دیدار یار و دیار جان بجہاں آفریں سپرد۔"

میر کی غزلوں میں ان کی داستان عشق کا رد عمل ملتا ہے مگر ان کی مثنویات میں ان کے عشق کی نوعیت اور مختلف واقعات کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے۔ میر نے متعدد مثنویاں کہی ہیں مگر ان کے عشق کو سمجھنے کے لیے ان کی دو مثنویاں "معاملات عشق" اور "خواب و خیال" زیادہ کارآمد ہیں۔ مثنوی معاملات عشق میں انھوں نے عشق کے سات معاملات بیان کیے ہیں پہلے معاملہ میں ان کا دل کسی ماہ پارہ کی زلفوں میں گرفتار ہوتا ہے دوسرے میں اس تک رسائی ہوتی ہے تیسرے میں محبوب پاؤں سے میر کی انگلی کچل ڈالتا ہے جس سے تکلیف کے باوجود کافی محظوظ ہوتے ہیں یوں ہی رفتہ رفتہ ارتباط بڑھتا جاتا ہے اور پھر محبوب ان سے ایک منقبت لکھنے کی فرمائش کرتا ہے جس کے بعد مقصد تک رسائی ہوتی ہے پھر آگے بڑھ کر چھٹے معاملہ میں میر صاحب پر وہی کیفیت طاری ہوتی ہے جو مثنوی خواب و خیال میں کھل کر سامنے آتی ہے بہرحال مثنوی معاملات عشق میں آخر کار خلاصہ یہ نکلتا ہے۔

ہاتھ آئی مرے وہ ماہ پارہ　　　واسطے جس کے تھا میں آوارہ

اس منزل پر پہنچنے کے بعد فلک کی وہ مخالف گردش شروع ہو جاتی ہے جس کے نتیجہ میں دائمی ہجر کا ابتلا میر کے لیے مقدر ہو جاتا ہے۔

یہ مثنوی اگرچہ معاملات عشق سے تعلق رکھتی ہے جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے شاید عام ہوں یا شاعر انھیں عام سمجھتا ہوں مگر اس میں شخصی اور ذاتی عناصر

اس قدر نمایاں ہیں کہ اسے میر کی ذاتی داستان کے علاوہ اور کچھ نہیں سمجھا جا سکتا ہے۔ بہت ممکن ہے کہ تفاصیل میں میر کے شاعرانہ تخیل کے علاوہ اور کوئی حقیقت نہ ہو مگر مثنوی کا بنیادی تصور اور اس کی اہم منزلیں میر کی آپ بیتی معلوم ہوتی ہیں۔ حسب ذیل اشعار میں شخصی عنصر کی بہا ہی واضح طور پر نظر آتی ہے جس کی بنا پر انھیں میر کی ذاتی داستان کے علاوہ اور کچھ قرار نہیں دیا جا سکتا ہے۔

ایک صاحب سے جی لگا میرا ان کے عشووں نے دل ٹھگا میرا
خوبی ان کی جو سب کیا کرتے گوش میرے اُدھر رہا کرتے
پاس سے دیکھا تو بس دیکھا نہ جائے پر نگاہ منفعل آنکھیں چرائے

---

چپکے منہ ان کا دیکھ رہتا ہوں جی میں کیا کیا ہی کچھ نہ کہتا ہوں
کرتے ہیں ظاہر میں احتیاط بہت مجھ سے بھی رکھتے ہیں اختلاط بہت

---

پاؤں سے ایک انگلی مل ڈالی لطف سے درد وہ نہ تھا خالی
درد سے کی جو میں نے بے تابی دست نازک سے دیر تک دابی

---

میں تقاضائی ملنے کا رہتا مختلط ہونے کو سدا کہتا
میری تسکین تھی ہر زماں منظور آپ بھی کرتے ملنے کا مذکور

---

منقبت ایک مجھ سے کہوایا جس کا صلہ میں نے انھیں پایا
یار سے بڑھ گیا ہمارا ربط ہو سکا پھر نہ دو طرف سے ضبط
شوق کا سب کہا قبول ہوا یعنی مقصود دل حصول ہوا
واسطے جس کے تھا میں آوارہ ہاتھ آئی مرے وہ مہ پارہ
چند روز اس طرح رہی صحبت پیار اخلاص رابطہ الفت

غالباً نادر شاہ کے حملہ کی وجہ سے سارا شیرازہ منتشر ہوگیا اور دفعتہً جدائی کی گھڑی سامنے آگئی یا افشائے راز کی وجہ سے اضطراباً آپس کے مشوروں کے بعد جدائی کا بندوبست ہوا اس جدائی کے حال میں بھی وہ آشفتگی موجود ہے جو ذاتی جذبہ کے علاوہ اور کسی طرح پیدا نہیں ہوسکتی ہے۔ جدائی کے وقت اس ماہ پارہ نے آکر تسلی دی اور یہ کہا۔

اس جدائی کا مجھ کو بھی غم ہے      کیا کروں آبرو مقدم ہے

مگر ظاہر ہے کہ میر کی تسکین نہیں ہوئی۔

میں کہوں کیا جو مجھے نہ اپنا ہوش      جیسے تصویر سامنے خاموش
آنسو آنکھوں میں بھر کے جاؤں      وے کہیں کچھ تو ہاں کہے جاؤں
اب جو گھر میں ہوں تو فسردہ سا      چارپائی پہ ہوں تو مردہ سا
جی میں کچھ آیا تو رو کے بیٹھ رہا      دل زدہ چپکا ہو کے بیٹھ رہا

افشائے راز ایک موج خون تھی جو میر کے سر سے گذر گئے اور انہیں ہمیشہ کے لئے دل ریش بنا گئی۔ محبوب کا چھوٹ جانا اور راز کا ظاہر ہو جانا ایک ایسا سانحہ تھا جو میر کی قوت برداشت سے باہر ہوگیا اور اس کے بعد وہ نفسی بے چینیاں شروع ہوگئیں جن کا اثر عمر بھر زائل نہیں ہوسکا۔

اس ماہ چہاردہ کا چھپے عشق کیونکہ آہ      اب تو تمام شہر میں مشہور ہوگیا

غالباً معاملات کے اتنا طول پکڑ جانے کے باوجود خان آرزو کو اب تک کوئی اطلاع نہیں تھی مگر میر کے بڑے بھائی محمد حسن نے خان آرزو کو تمام حالات سے مطلع کیا جیسے میر نے خود اس طرح بیان کیا ہے

"میر محمد تقی فتنہ روزگار است زینہار تربیت او نہ باید پرداخت و در

دریدہ دستی کارش باید ساخت"۔

اس اطلاع کے بعد وہ شعلے بھڑک اٹھے جو محض ایک نفس گرم کے منتظر تھے خان آرزو نے اب وہ سلاخی شروع کر دی جس نے میر کی زندگی اجیرن بنا دی اور اب میر کو یہ احساس ہوا کہ ان کے باپ نے جو بات کہی تھی اس کو کس غلط طریقہ اور موقع پر انھوں نے صرف کر ڈالا۔ مگر اب چارہ گری کی ساری صورتیں مٹ چکی تھیں میر زمانہ کے اتفاقات کی بدولت محبوب سے دست بردار ہو جانے کے باوجود اس کی یاد اور عشق سے دست بردار ہونے کے لئے اپنے کو آمادہ نہ کر سکے اور مسلسل خانہ براندازی جلاوطنی اور دل گرفتگی کے باوجود اخیر عمر تک حرماں کشی میں مبتلا رہے۔

عشق باعث ہوا وطن چھوٹے مرغ پکڑے گئے چمن چھوٹے

میر کی غزلوں میں شخصی عشق کی جھلکیاں برابر اور صاف صاف نظر آتی ہیں ان کے بیان عشق میں وہ تضاد نہیں ملتا ہے جو اکثر غزلگو شاعروں کے یہاں عام ہے ان کی غزل کے تقریباً تمام تاثرات کسی واحد اور معین صورت حال یا واقعہ کی آواز بازگشت ہیں ظاہر ہے کہ اگر ان کا محبوب اور عشق کی نوعیت معین اور مشخص نہیں ہے تو پھر ان کے غزلوں میں مزاج کی وحدت کے اس قدر غالب ہونے کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی ہے تاثرات عشق کی اتنی مکمل ہم آہنگی غالب کے ایسے شاعر کے یہاں بھی موجود نہیں ہے۔ میر کی غزلوں کا بہت نمایاں وصف یہ ہے کہ ان کی ایک غزل دوسری غزل کی نفی نہیں کرتی ہے۔ یہ صفت ایسی ہے کہ جس میں شاید کوئی شاعر میر کا شریک نہیں ہے میر کے اس وصف کو کسی مصنوعی کوشش کا نتیجہ قرار دینا ممکن نہیں ہے اس لئے کہ کوئی مصنوعی سعی انسانی ذہن پر ایسا شدید تسلط نہیں حاصل کر سکتی کہ جس کے بعد عمر بھر ذہن کو بھٹکنے کا موقع نہ مل سکے۔ میر کے سوانح حیات کا مفصل علم نہ ہونے کی بنا پر چاہے ہم ان کے محبوب کو معین

نہ کرسکیں مگر میر کے لئے اس کا معین ہونا ایک ایسی بدیہی چیز ہے جس میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں۔ اسی طرح ان کا عشق بھی ایک معین اور نظریاتی اعتبار سے مشخص جذبہ ہے جس کو پڑھنے والا بہت آسانی کے ساتھ محسوس کرسکتا ہے۔ اس طرح میر کے یہاں تاثرات کی ساری وحدت ان کے معین محبوب اور مشخص نظریہ عشق کی بنا پر ہے۔

جہاں تک میر کے محبوب کی تشخیص کا سوال ہے اگرچہ شواہد کے فقدان کی وجہ سے اس سلسلہ میں کوئی قطعی بات کہنا ممکن نہیں ہے مگر اس کے فی نفسہٖ وجود پر، اور اس کے میر کے خاندان کی ایک فرد ہونے پر میر کی غزلوں میں برابر اشارے ملتے ہیں جن کی بنا پر اگرچہ وثوق کے ساتھ کوئی بات پھر بھی نہیں کہی جاسکتی ہے مگر قطعی شواہد کی عدم موجودگی میں ان سے ظن غالب ضرور پیدا ہوتا ہے۔ ایک موقع پر میر نے بظاہر ایک سیدھا سادھا شعر کہا ہے جو اپنی سادگی کے ساتھ ساتھ معنی خیز بھی ہے۔

بے طاقتی نے دل کے آخر کو مار رکھا آفت ہمارے جی کی آئی ہمارے گھر سے

دوسرے مصرعہ میں ایہام کی جو نوعیت ہے وہ 'بلا بری تمنا لے کہ از عزیز نش بود' کی تصدیق کرتی ہے۔ میر اپنے محبوب کے صفات کا بار بار تذکرہ کرتے ہیں۔ ان صفات کو اگر آپس میں ملا لیا جائے تو اس سے کوئی بے ہنگم اور بے ربط تصویر نہیں بنتی ہے۔ دوسرے شاعروں کے یہاں محبوب کے جو جسمانی صفات ملتے ہیں وہ آپس میں اس قدر مختلف ہوتے ہیں کہ ان کا وجود کسی ایک شخص میں فرض کرنا ممکن ہی نہیں ہوسکتا ہے جسمانی صفات کے علاوہ افتادِ مزاج اور اخلاقی صفات تو آپس میں اس قدر مختلف ہوتے ہیں کہ جن کو اگر ایک ہی شخص میں جمع مان لیا جائے تو اس کا نارمل ہونا کسی صورت سے باور

ہیں ہو سکتا ہے اس اختلاف بیان کی ساری وجہ یہ ہے کہ محبوب واقعاً شخص
نہیں ہوتا ہے اس کے تمام صفات، وہ معاملات تخیل کی وقتی رو کے پیدا کردہ
تے ہیں لہٰذا مجموعی طور پر آپس میں ایک دوسرے سے میل نہیں کھاتے ہیں۔
کے یہاں چونکہ محبوب اور عشق کی نوعیت متعین ہے لہٰذا اس قسم کا تضاد
کے یہاں کہیں شاذ و نادر ہی ہو تو ہو ورنہ بالعموم وہ ایسے جسمانی اور اخلاقی
صفات کو بیان کرتے ہیں جو ایک ہی شخصیت سے منسوب ہو سکتے ہیں
وہ محبوب کی ایک ہی صفت کو بار بار دہراتے ہیں ظاہر ہے کہ اگر اس صفت
کوئی واقعیت نہیں ہے تو اسے متعدد غزلوں میں دہرانے کی کوئی ضرورت نہیں
سکتی ہے۔ ممکن ہے کہ اس رجحان کے پس پردہ اشیا پرستی (Fetishism)
صفت پرستی کا جذبہ کارفرما ہو مگر اس جذبہ کا آغاز بھی کسی واقعی اور موجود
صفت سے ہوتا ہے۔ اشیا پرستی کی وجہ سے ایک ہی چیز کا ذکر بار بار ہو سکتا
ہے مگر اس پرستش کا وجود میں آنا بغیر شئے کے وجود اور اس کی نفسیاتی تاثیر کے ممکن
نہیں ہے بہر حال ایک ہی وصف کا بار بار ذکر کرنا بھی اس بات کی علامت ہو سکتی
ہے کہ میر کے ذہن میں محبوب کے مشاہدہ کے وقت چند ایسے تاثرات نے جگہ
حاصل کر لی تھی جو بار بار میر کی غزلوں میں نمودار ہوتے رہتے تھے ایسے تاثرات جو
کے ذہن میں جم گئے تھے ان کی غزلوں میں ظہور کے اعتبار سے تو عام ہیں مگر
واقعیت کے اعتبار سے اتنے مختلف نہیں ہیں کہ جنھیں ایک معینی محبوب کی صفت
قرار دیا جا سکے۔ میر کے تفصیلی مطالعہ کے بعد اس صورت حال کو اور وضاحت
کے ساتھ بیان کرنا ممکن ہے مگر یہاں چند ایسے صفات کا ذکر ضروری ہے جو ایک
نفسیاتی تاثر کی شکل میں میر کو عمر بھر یاد رہے۔
بر وقت گفتگو محبوب کا لکنت کرنا اگرچہ ایک بڑی دلچسپ صورت حال ہے

مگر میر محبوب کے لکنت کا تذکرہ اپنی غزلوں میں بار بار کرتے ہیں جس سے آسانی کے ساتھ یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ان کے محبوب کی یہ صفت محض پرورده تخیل نہیں ہے بلکہ ان کے محبوب کی ایک ایسی واقعی صفت ہے اور میر کا ایک ایسا سچا مشاہدہ ہے جو انھیں برابر یاد آتا ہے۔

لکنت تری زباں کی ہے سحر جس سے شوخ
اک حرف نیم گفتہ نے دل پر اثر کیا

تسلی ان نے نہ کی اک رو سخن سے کبھو
جو کوئی بات کہی بھی تو آدھی لکنت سے

بھاتی ہے مجھے اک طلب بوسہ میں یہ آن
لکنت سے اُلجھ جا کے اسے بات نہ آئی

ظلم ہے قہر ہے قیامت ہے
غصہ میں اس کی زیر لب کی بات

یا اسی طرح حسب ذیل اشعار میں ایک ہی مشاہدہ کا بار بار ذکر کرنا اس خیال کو کافی تقویت دیتا ہے کہ میر کا محبوب کوئی متعین ہستی تھی اور ان کا مشاہدہ کسی رنگین لمحہ کا نہ مٹنے والا تاثر ہے۔

تنگ آیا ہوں رشک تنگ پوشی سے تری
اس تنِ نازک سے جاے کو یہ چسپاں اچکلا

قیامت ہیں یہ چسپاں جامے والے
گلوں نے جن کی خاطر جرتے ڈالے

تنگ پوشی تنگ دوزی اس کی جی میں کھپ گئی
کیا ہی وہ محبوب خوش ترکیب خوش پوشاک تھا

ہوئے کپڑے تو بدلے میر اس کو کئی دن
تن پر ہیں شکن تنگیٔ پوشاک سے اب تک

تنگ چولی سو جگہ سے کسماتی ہی چلی
تنگ روزی سے ملتا نہیں وہ تنگ پوش

یہ اشعار اگرچہ میر کے واقعی رنگ کی صحیح نمائندگی نہیں کرتے ہیں مگر ان پر جو واردات عشق گذری تھی اور جس نے اپنی شدت کی وجہ ان کے ذہن میں ایک مخصوص قسم کی نفسیاتی فضا پیدا کر دی تھی اس کو سمجھنے میں کافی مدد دے سکتے ہیں۔

متعین محبوب کی وجہ سے فطری طور پر تاثرات یکساں پیدا ہوتے ہیں میر کے یہاں تاثرات کی یکسانی ان کی غزلوں میں عام طور سے پائی جاتی ہے مگر اس موقع پر میر کا ایک شعر سخت غلط فہمی کا سبب بن سکتا ہے۔

خلاف، اور خوباں کے سدا یہ جی میں رہتا ہے
یہی تو میر اک خوبی ہے معشوق خیالی میں

مگر میر کا یہ شعر اس جنسی عشق کا پروردہ نہیں معلوم ہوتا ہے جس سے آغاز جوانی میں ان کا سابقہ پڑا تھا یہ شعر اصل میں اس نظریہ عشق کا ممنون کرم ہے جس کی تلقین میر کے والد نے انہیں کی تھی۔ یہ شعر اپنے صوفیانہ مزاج کی وجہ سے اس نظریہ کو رد کرنے کی اہلیت نہیں رکھتا ہے جس کی بنا پر میر کے محبوب اور ان کے عشق کی نوعیت کو متعین سمجھنا ایک طرح ناگزیر ہے۔

میر کے عشق میں ہمیں جو شدت، گہرائی اور وسعت ملتی ہے اس کے خاص وجوہ ہیں۔ گذشتہ صفحات میں اس نظریہ عشق کا اجمالاً تذکرہ ہو چکا ہے جس سے میر کے ناپختہ ذہن کو سب سے پہلے متاثر ہونے کا اتفاق ہوا تھا ظاہر ہے کہ اس قسم کے تصور عشق کی جڑیں وحدت الوجود کے نظریہ سے مکمل طور پر پیوست ہیں۔ عشق کا یہ نظریہ اپنی صوفیانہ بنیادوں کی وجہ سے اپنے اندر ایک ایسی

ناقابل قیاس وسعت رکھتا ہے جس کی آفاقی کے لفظ سے تعبیر کرنا تنگ خیالی ہے۔
میر نے اس وسیع اور ماورائی تصور کو چاہے اپنے بچپن میں کسی مافوق الفطرت کہانی کی طرح سنا ہو مگر بعد میں اس وحدت الوجودی اور حادی علی الکل عشق کو انھوں نے بحیثیت ایک نظریے کے بھی قبول کر لیا تھا۔ یہ ممکن ہے کہ ان کے اس قبول کرنے کا مطلب اس سے زیادہ اور کچھ نہ رہا ہو کہ یہ نظریہ ان کے لئے ایک ایسی ذہنی حالت یا کیفیت بن گیا ہو جس میں ان کے جذبہ کی آمیزش نہ رہی ہو۔ پھر بھی اس نظریہ کو ایک علمی تصور کے طور پر قبول کر کے انھوں نے عشق کو ایک ایسے وسیع مفہوم کے طور پر سمجھا تھا جس سے دنیا و مافیہا کی کوئی چیز الگ نہیں ہو سکتی تھی۔ عشق کا یہ وسیع نظریہ بچپن کی یادوں کی طرح کچھ عرصہ بعد ان کے ذہن سے مٹ کر ختم نہیں ہوا اس لئے کہ بعد میں جب ان کی شخصیت اور ذہن میں پختگی آ چکی تھی تو انھوں نے عشق کے اسی نظریہ کو اپنی غزلوں اور مثنویات میں بار بار دہرایا ہے جس کے بعد اس دعویٰ میں کوئی شبہ نہیں رہ جاتا ہے کہ یہ نظریہ ان کے تصور کا ایک جزو بن گیا تھا جو عبارت انھوں نے ذکر میر میں اپنے باپ کی طرف منسوب کر کے عشق کے سلسلہ میں لکھی ہے اور اس میں جس نقطۂ نظر کا اظہار کیا ہے وہ واضح اور مفصل شکل میں ان کے اشعار میں بھی موجود ہے۔

میر کی عشقیہ مثنویاں۔ شعلۂ عشق۔ دریائے عشق۔ جوش عشق۔ معاملات عشق۔ اعجاز عشق وغیرہ میں مجموعی طور پر سیکڑوں اشعار محض عشق پر ملتے ہیں جس میں من وعن اسی نظریہ کی تبلیغ کی گئی ہے۔ جو میر کو وراثت کے طور پر ان کے والد سے ملا تھا چونکہ میر نے زیادہ تر یہ مثنویاں لکھنؤ میں لکھی ہیں، جہاں وہ تقریباً ساٹھ سال کی عمر میں پہنچے تھے لہذا عشق کے متعلق ان کی یہ رائے جو مثنویات میں ملتی ہے ان کی عمر کے اس دور سے تعلق رکھتی ہے جب کہ وہ اپنی سنجیدگی اور پختگی کے کمال کو پہنچ

چکے تھے۔ ان کی غزلوں اور مثنویوں سے چند منتخب اشعار یہاں نقل کر دینا کافی ہوگا۔

محبت مسبب محبت سبب — محبت سے آتے ہیں کارِ عجب
محبت بن اس جا نہ آیا کوئی — محبت سے خالی نہ پایا کوئی
محبت عجب خواب خوں ریز ہے — محبت بلائے دل آویز ہے
محبت لگاتی ہے پانی میں آگ — محبت سے ہے تیغ و گردن میں لاگ

---

عشق ہے تازہ کار تازہ خیال — ہر جگہ اس کی اک نئی ہے چال
کہیں آنکھوں سے خون ہو کے بہا — کہیں سر میں جنون ہو کے رہا
دل میں جا کر کہیں تو درد ہوا — کہیں سینے میں آہ سرد ہوا

---

نزدیک عاشقوں کے زمیں ہے مزارِ عشق — اور آسماں غبارِ سرِ رہگذارِ عشق

---

درد ہی خود ہے خود دوا ہے عشق — شیخ کیا جانے تو کہ کیا ہے عشق
یہ نہ ہووے تو نظم کل اٹھ جائے — سچے ہیں شاعراں خدا ہے عشق

---

عشق ہی عشق ہے جہاں دیکھو — سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق
عشق معشوق عشق عاشق ہے — یعنی اپنا ہی مبتلا ہے عشق

---

عجب عشق ہے مرد کار آمدہ — جہاں دونوں اس سے ہیں برہم زدہ
ہوا ملتفت یہ کسو سے کہیں نہ — تو نام و نشاں اس کا پھر واں نہیں
کہیں بادشاہ اس سے درویش ہیں — کہیں اس سے درویش دل ریش ہیں

---

عشق سے رنگ زرد ہوتا ہے عشق سے دل میں درد ہوتا ہے
کچھ حقیقت نہ پوچھ کیا ہے عشق حق اگر سمجھو تو خدا ہے عشق
عشق ہی عشق ہے نہیں ہے کچھ عشق بن تم کہو کہیں ہے کچھ

---

عشق سے نظم ہے یعنی عشق ہے کوئی ناظم خوب
ہر شے یاں پیدا جو ہوئی ہے موزوں کر لایا ہے عشق
ظاہر باطن اول آخر پائیں بالا عشق ہے سب
نور و ظلمت معنی و صورت سب کچھ آپ ہوا ہے عشق

---

زہے عشق نیرنگ ساری تری کہ ہے کھیلنا جی یہ بازی تری
تجھی سے ہے آب رُخ زرد زرد تجھی سے مرے دل میں اٹھتا ہے درد
تجھے ربط گفتار و دیندار سے تجھے رشتہ تسبیح و زنار سے

---

عشق کے اس تصور کو مافوق الآفاقی ہونے کے باوجود جدلیاتی کہا جاسکتا ہے اس لئے کہ اس کا عمل بسازد اور بسوزد دونوں طرح کا ہے اور وہ درد و دوا دونوں بننے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اس موقع پر ظاہر ہے کہ جدلیات کی تعبیر سے مکمل طور پر وہ مفہوم مراد نہیں ہے جو ہیگل یا کارل مارکس کے فلسفے میں ملتا ہے۔ یہاں پر جدلیات سے مراد محض متضاد پہلوؤں پر بیک وقت مشتمل ہونا اور اس کے حرکیات کا خود کار ہونا ہے۔ عشق کا یہ تصور اگرچہ کافی پرانا ہے مگر غزلوں میں ایک نقطہ نظر کے طور پر مکمل شکل میں شاید میر کے علاوہ اور کسی دوسرے شاعر نے اسے برتنے کی اس قدر کامیاب کوشش نہیں کی ہے۔

میر کا تصور عشق جو لیاتی ہونے کی بنا پر اپنے اندر کافی وسعت رکھتا ہے اور آفاق و انفس پر چھا جانے کی مکمل صلاحیت بھی رکھتا ہے۔ مگر چونکہ اب تک اس عشق میں جذبات کی وافر آمیزش نہیں تھی لہٰذا وہ وسیع ہونے کے باوجود گہرا نہیں بن سکتا تھا جذباتی آمیزش۔ سلوک کی راہیں طے کر کے باقاعدہ صوفی بن جانے کے بعد ممکن تھی مگر میر اس راستہ پر دور تک نہیں چل سکے۔ اس کے برخلاف انھیں ناخوشگوار اتفاقات کی وجہ سے ایک دوسرے ذریعہ سے اس تصور عشق کی بے پایاں وسعت کو عمیق بنانے کا موقع مل گیا ہے اور وہ ان کا وہ جنسی عشق تھا جس نے جذبات کے وافر ذخیرہ کو اس فوق المکانی تصور عشق میں تحلیل کر کے میر کے مجموعی تصور عشق کو وسیع اور عمیق بنا دیا۔ میر کے عشق کی وسعت اس تعلیم کی ممنون ہے جو ان کے والد انھیں دے گئے تھے اور شدت و گہرائی اس عملی بیکار و ریاضت کا نتیجہ ہے جس کی منزلوں کو میر نے اس لگن سے طے کیا کہ جس کی صوفیوں کو تمنا رہتی ہے۔ میر اگر عشق نہ کرتے تو وسیع ہونے کے باوجود سطحی رہتے اور اگر انھیں وہ ابتدائی تعلیم نہ ملی ہوتی تو ممکن تھا وہ اپنے عشق میں جان دے دیتے مگر آفاق و انسانیت پر چھا جانے کے اہل نہ بن سکتے۔

میر اپنے ذہن میں عشق کا ایک وسیع تصور رکھتے تھے مگر یہ تصور چونکہ بچپن میں ذہن نشین کر دیا گیا تھا لہٰذا نہ وہ ایک عرصہ تک اس تصور پر عبور حاصل کر سکے اور نہ اس کے عملی اطلاق کی دشواریوں کو محسوس کر سکے۔ اگر اس تصور کے عملی اطلاق کا موقع ان کی پختگی کے بعد آتا تو شاید میر کی زندگی میں اتنی الجھنیں نہ پیدا ہوتیں مگر اتفاقات کسی شخص کی اہلیت و استعداد کے بروئے کار آنے کا انتظار نہیں کرتے ہیں اب اسے چاہے سوء اتفاق سمجھ لیجئے کہ اس وسیع تصور عشق کے عملی اطلاق کا موقع بھی میر کے عنفوان شباب ہی میں آگیا حالانکہ ابھی ان میں معاملہ فہمی کی

استعداد اچھی طرح مکمل نہیں ہوئی تھی ان کا دل کسی ماہ پیکر کی طرف مائل ہوا وہ جنسی اور تصوفی عشق میں فرق نہ کر سکے اور اس جنسی عشق میں تصوفی عشق کی وہ ساری وسعتیں جوان کے ذہن میں موجود تھیں کھینچ کھینچ کر لانے لگے۔ انھوں نے ماورائیت کو عالم تھوتات میں مقید کرنے کی کوشش کی یہ صورت حال انتہائی پیچیدہ تھی اس کی مثال ایسی ہی تھی جیسے ایک مشت خاک کو سمندر میں گوندھنے کی کوشش کی جائے یا ایک غنچہ کے اندر کسی آندھی کو بند کرنے کی سعی کی جائے یا کسی حقیر چنگاری میں کوہ آتش فشاں کی حرارت منتقل کرنے کی تدبیر کی جائے۔ اس سعی نے میر کے ذہن میں ایک کشمکش کی شکل اختیار کر لی جس میں ماحول اور معاشرت کی پابندیوں نے شریک ہو کر اور بھی اضافہ کر دیا اگر اپنے جنسی عشق کی طرف میر کو بے روک ٹوک بڑھنے کا موقع ملتا تو بہت ممکن تھا کہ مفاہمت کی کوئی شکل نکل آتی مگر معاشرتی روک ٹوک نے ایسے مشکلات کو درمیان میں حائل کر دیا جنھیں عبور کرنا میر کے لئے ممکن نہیں تھا۔ میر اس کشمکش کو برابر دباتے رہے مگر کشمکش کی شدت دبانے اور روکنے کے باوجود دب نہیں سکی اور اس نے وہ غیر معتدل راہیں اختیار کیں جو ایسے حالات میں ناگزیر تھیں اور آخر کار اس کشمکش اور اس کو دبانے و روکنے کا انجام یہ ہوا۔

جگر جور گردوں سے خوں ہو گیا    مجھے رکتے رکتے جنوں ہو گیا

اس شعر میں رکتے رکتے کا لفظ خاص اہمیت رکھتا ہے اور اس کشمکش اور دباؤ (Supression) کو ظاہر کرتا ہے جس کا نفسیاتی نتیجہ بیشتر جنون ہی ہوتا ہے میر کا جنون ان کے حالات اور تربیت کا ایک فطری نتیجہ تھا۔ اپنے جنون کا تذکرہ وہ برابر اپنی مثنویوں اور غزلوں میں کرتے ہیں ممکن تھا کہ اشعار میں جنون کا تذکرہ محض شاعری قرار دیا جاتا لیکن ذکر میر میں وہ اپنے جنون کا تذکرہ مفصل کرتے ہیں جس کی وجہ سے ان کا جنون ایک ناقابل انکار حقیقت بن جاتا ہے ان کی مثنوی

خواب و خیال ان کے جنونی تاثرات کی منظوم کہانی ہے جس نے ذکر میر میں نثر کا لباس پہن لیا ہے۔

"در شب ماہ پیکرے خوش صورت با کمال خوبی از جرم قمر انداز طرف من می کرد و موجب بے خودی من شد۔ بہر طرف چشم می افتاد بر آں رشک پری می افتاد ہر جا کہ نگاہ می کردم تماشائے آں غیرت ماہ می کردم.....

..........ہر شب باو صحبت ہر صبح بے او وحشت۔ دمے کہ سفیدی صبح می دمید از دل گرم آہ سرد می کشیدہ یعنی آہ می کرد و انداز ماہ می کرد تمام روز جنوں می کردم، دل دریاد او خوں می کردم"

جنون کی یہ نوعیت چند خصوصیتوں پر مشتمل ہے۔ ماہتاب میں کسی پری پیکر کی تصویر کا نظر آنا یا کبھی کبھی اس کا ماہتاب سے اتر آنا اور بالمشافہ باتیں کرنا۔ پھر ہر جا کہ نگاہ می کردم تماشائے آں غیرت ماہ می کردم۔ یہ تمام اوصاف ایسے ہیں جو ان کے جنون کو نہ صرف متعین شکل میں سامنے لاتے ہیں بلکہ ان کے جنون کے محرکات اور پس منظر کو بھی سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔ جنون کا یہ خاص طرز اختیار کر لینا محض اتفاقی بات نہیں ہے۔ اگرچہ چاند اور جنون میں کسی اندرونی ربط کی موجودگی پر عہد قدیم سے اصرار کیا جا رہا ہے۔ مگر ایک عام جائزہ بہت وضاحت کے ساتھ اس بات کو ظاہر کر سکتا ہے کہ ہر پاگل کو چاند سے دلچسپی نہیں ہوتی ہے اور نہ وہ اپنے زمانہ جنون میں چاند کے ذکر یا اسے دیکھنے پر مصر رہتا ہے جنون کے دوران میں کسی خاص چیز سے گہری وابستگی کا نمایاں ہونا ایک ایسی صورت حال ہے جس کی جڑیں ہمیشہ قبل جنون کے مشاہدات اور تاثرات میں الجھی رہتی ہیں۔ لہٰذا عالم جنون میں میر کی چاند سے خاص وابستگی یقیناً انھیں تاثرات کی بنا پر ہو سکتی ہے جو قبل جنون ان کے دل و دماغ میں پیوست ہو چکے تھے۔ مگر ان کے قبل جنوں کے تاثرات میں

بالخصوص کسی ایسی تحریک کا معلوم کرنا جس نے جنون کے زمانہ میں "قمری وابستگی" کی شکل اختیار کرلی تھی سوانحی مواد کی کمی کی وجہ سے بہت مشکل ہے۔ اس سلسلہ میں ایک قیاسی بات سمجھ میں آتی ہے جس کی شاید آئندہ کبھی تصدیق ہو سکے۔

میر نے اپنے محبوبہ کی طرف جہاں جہاں اشارہ کیا ہے ان میں سے بیشتر مقامات پر اس کے لئے ماہ، اس کے مشتقات یا مترادفات کو استعمال کیا ہے۔ ماہ۔ ماہتاب چاند۔ مہ پارہ اور اس قسم کے الفاظ اس سلسلہ میں ان کے اشعار میں برابر آتے ہیں جن کی بنا پر اس گمان کو تقویت پہنچتی ہے کہ اس کا نام کچھ اسی قسم کا رہا ہوگا۔ اگر یہ فرض کیا جائے کہ اس کا نام ماہ پارہ تھا تو ظاہر ہے کہ اس نام کی وجہ سے چاند کی طرف انتقال ذہنی کا ہونا لازمی ہے جس کے بعد جنون کی حالت میں چاند سے ایک جذباتی لگاؤ پیدا ہو جانا کچھ بعید نہیں معلوم ہوتا ہے اس سلسلہ میں حسب ذیل اشعار معنی خیز اشارے کرتے ہیں:۔

اس ماہ چہاردہ کا چھپے عشق کیونکہ آہ
اب تو تمام شہر میں مشہور ہوگیا

اسلئے جس کے تھا میں آوارہ
ہاتھ آئے مرے وہ مہ پارہ

منزل اس مہ کی رہا جو مدتوں اے ہمنشیں
اب وہ دل گویا کہ اک مدت کا ماتم خانہ تھا

کچھ آہ میں اس میں نہ تفاوت ہوا ظاہر
سو بار نکالا اسے اور اس کو چھپایا

اس قسم کے اشعار میر کے کلیات سے کافی تعداد میں نکالے جا سکتے ہیں جس کے بعد عالم جنون میں جو مہتابی چہرہ انھیں نظر آتا تھا اتفاق کے بجائے نفسیاتی اسباب کا ساختہ و پرداختہ معلوم ہوتا ہے۔

منہ کی جھلک سے یار کے بے ہوش ہوگئے
شب ہم کو میر پرتو مہتاب لے گیا

نظر رات کو چاند پر گر پڑی
تو گویا کہ بجلی سی دل پر پڑی

نظر آئی اک شکل مہتاب میں
کمی آئی جس سے خور و خواب میں

جنون میں میر کو ہر طرف ان کے محبوب ہی کا پیکر نظر آتا تھا۔ "ہر جا کہ نگاہ
می کردم تماشائے آں غیرت ماہ می کردم" جو غالباً اس وحدت الوجودی نظریۂ عشق
کا نتیجہ تھا جس کی تعلیم میر نے اپنے بچپن میں حاصل کر لی تھی عشق چونکہ ان کے لئے
ایک جاری و ساری اور ہر جگہ اور ہر چیز میں موجود قوت کی حیثیت رکھتا تھا
لہٰذا جب عملی شکل میں جنسی عشق کی نوبت آئی اور اس میں رکاوٹیں پیدا ہوئیں تو
انھیں ہر شے میں پیکر محبوب نظر آنے لگا۔

میر کے جنون کی یہ نوعیت ایک فریب نظر سے زیادہ نہ تھی (Halluci
nation) - مگر ایک از خود رفتہ انسان کے لئے فریب نظر کی حقیقت بھی
کسی واقعی وجود سے کم نہیں ہوتی ہے اسی لئے میر اس پیکر خیالی کو ایک موجود واقعی
سمجھ کر ہر شب بادِ صحبت، ہر صبح بے او وحشت، کے ذائقے اٹھاتے رہے۔

میر کے جنون کے بنیادی محرکات میں ایک طرف تو جنسی عشق کی وہ شدت
ہے جس میں میر دفعتہً مبتلا ہو گئے تھے اور دوسری طرف وہ مافوق الکائناتی تصور
عشق ہے جو مخصوص بندشوں کی وجہ سے "عشق مجازی" میں سما جانے کی کوشش
کے باوجود اچھی طرح سما نہیں سکا تھا اس پر مستزاد وہ انتہائی منضبط عشق کا
مرحلہ تھا جسے سماج اور ماحول کے خوف سے انجام دیتا تھا۔ گویا ایک دریائے
سیماب میر کے دل میں جوش مار رہا تھا اور لب گفتار کھولنے کی اجازت نہ ہونے
کی بنا پر اس کے جوش اور ہیجان میں اور اضافہ ہوتا جا رہا تھا۔

دکھ اب فراق کا ہم سے سہا نہیں جاتا     پھر اس پہ ظلم یہ ہے کچھ کہا نہیں جاتا

انھیں کھل کر اظہار عشق کا موقع ملتا تو شاید نوبت یہاں تک نہ پہنچتی
مگر ان تمام سب حالات نے ان کے ذہن و دل میں ایک شدید کشمکش پیدا کر دی
تھی جس کو میر نے کسی نہ کسی طرح اپنے قابو میں رکھنے کی کوشش کی۔ مگر اس

درمیان میں ان کا رازِ عشق افشا ہو جاتا ہے اور اب ان میں وہ الجھن اور بے چینی پیدا ہو جاتی ہے جسے تحلیل نفسی کی اصطلاح میں واقعیت کی بے چینی Reality Anxiety کہتے ہیں۔ جو اصول واقعیت کے برخلاف ذہنی تصورات و تاثرات کے چپکے چپکے پرورش کرنے کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے جب اصول واقعیت جو سماجی قوانین اور بیرونی دنیا کے ناقابل شکست رسوم پر مشتمل ہوتا ہے پردہ راز میں پرورش پانے والے رجحانات و تصورات پر حملہ آور ہو جاتا ہے تو وہ ذہنی بے چینی پیدا ہوتی ہے جو دماغی توازن کو بہت جلدی ختم کر سکتی ہے۔ میر کے یہاں ضبط و تحمل کے بعد افشائے راز کا حادثہ ان کی شخصیت اور ماحول کے درمیان ایک براہ راست ٹکر کے مترادف تھا چونکہ میر کے ذہن میں پہلے سے دوسری الجھنیں اور بے چینیاں موجود تھیں لہٰذا سماجی قوتوں نے انھیں بہت جلد شکست دے دی اور وہ واقعیت کی پیدا کردہ بے چینیوں میں الجھ کر اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھے۔

ان حالات میں مبتلا شخص کے لیے جنون ایک مدافعانہ تدبیر (Defence mechanism) کی حیثیت رکھتا ہے۔ میر کا جنون بھی مدافعانہ نوعیت کا تھا جسے انگیز کرنے میں اگرچہ میر کا شعور شریک نہیں تھا مگر ان کی غیر شعوری خواہش اور ضرورت کی شرکت اس میں ضرور تھی۔

میر پر یہ تمام مصائب اس وقت پڑے جبکہ ان کا حیاتیاتی نشو و نما مکمل نہیں ہوا تھا اور ان کی جبلتیں ابھی ارتفاع کے راستہ کو تلاش کر رہی تھیں۔ جو شخصیتیں سکون اور اطمینان کے ماحول میں پلتی ہیں ان کا ارتفاع ان شخصیتوں سے قطعاً مختلف ہوتا ہے جو اضطراب اور شورش کی بے چینیوں میں پرورش پاتی ہیں۔ تکلیف و اضطراب کی زیادتی انسانی جبلت اور صلاحیت کو مجروح کر کے

دبا سکتی ہے مگر جو شخصیت ان منزلوں کو جھیل لے جاتی ہے وہ ارتفاع کے بام بلند پر پہنچ کر ہی دم لیتی ہے۔ میر کے یہاں صلاحیتوں کے ارتفاع کا وقت حسن اتفاق سے اسی موقع پر آیا جب کہ وہ کاہش و کاوش کی سختیاں جھیل رہے تھے۔ ان کی کامیابیوں کا سارا راز یہی ہے کہ وہ ان سختیوں اور مصیبتوں کو جھیل لے گئے اور جذبات کے اس آتشیں دریا سے گذر گئے جس نے ان کی صلاحیتوں کو پگھلا کر ارتفاع حقیقی کے راستوں پر ڈال دیا۔ ان کا یہ کہنا بالکل صحیح ہے۔

کس کس طرح سے میر نے کاٹا ہے عمر کو — اب آخر آخر آن کے یہ ریختہ کہا

میر کا جنون اس نوعیت کا نہیں تھا جو کہ ان کی شخصیت کو بالکل مفلوج کر دے اور نہ وہ اس قسم کا تھا جو ذہنی تنظیم کو مستقل طور پر درہم برہم کر دے ان کا جنون ایک ایسی کشمکش کا نتیجہ تھا جس پر میر نے بہت جلدی قابو حاصل کر لیا۔ عارضی طور پر اس جنون نے ان کو پریشان خاطر رکھا مگر جاتے جاتے ان کی ذہنی زمین کو ارتفاع کے لئے زرخیز بنا گیا جیسا کہ شروع ہی میں کہا جا چکا ہے یہ جنون ایک ایسا سیلاب تھا جو گذرنے کے بعد میر کی صلاحیتوں میں نشوونما اور بالیدگی کی نئی قوت ودیعت کر گیا۔ میر کے ارتفاع میں اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ میر کے جنون کے بعد مکمل ہوا ہے اگر یہ ارتفاع جنون کے بغیر ہوتا جب بھی اضطراب اور تکالیف میں مبتلا رہنے اور انھیں برداشت کر لے جانے کی وجہ سے یہ بڑے شاعر ہوتے مگر ان میں وہ عظمت اور وسعت نہ پیدا ہوئی جس کو چھونے کی کوشش میں ڈیڑھ سو سال سے اردو غزل کے اساتذہ اپنے پر پرواز کو شل کر رہے ہیں۔

میر کی مخصوص تکالیف اور جنون کا عہد اگر ان کی شخصیت کی پختگی اور استواری کے بعد آتا تو وہ ان کے ارتفاع کے لئے زیادہ فائدہ مند نہ ہوتا اور بہت ممکن تھا کہ یہ مصائب انھیں مرتفع بنانے کے بجائے توڑ پھوڑ کر رکھ دیتے۔ شخصیت

جب تک لچک دار رہتی ہے ہر طرح کے مصائب کو جھیل لے جاتی ہے پختہ ہوجانے کے بعد شخصیت بار آور ہوجاتی ہے مگر اس میں وہ لچک باقی نہیں رہتی ہے جو شدید مصائب میں اسے چٹخنے اور ٹوٹنے سے بچا لے۔ بڑے بڑے تن آور درخت جو شان و شکوہ بار آوری اور سر سبزی میں اپنی آپ مثال ہوتے ہیں اکثر آندھیوں کے طوفانی میں جڑیں چھوڑ کر ڈھیر ہوجاتے ہیں مگر ایک چھوٹا پودا جسے زمین سے سر لکالے ہوئے ابھی چند دن ہوئے ہیں طوفانی جھکڑوں کو ایک جنبش سر سے ٹال دیتا ہے۔ اور جھکڑ گذر جانے کے بعد صاف شدہ فضاؤں میں اپنے نشو و نما کی منزلوں کو اور تیزی کے ساتھ طے کرنے لگتا ہے۔

میر پر جب یہ مصائب آئے تو وہ ابھی ایک نوخیز پودا ہی تھے انھوں نے اپنی لچک کی وجہ سے افتوں اور جنون کی ہوش نوازیوں کو برداشت کرلیا جس سے ارتقاع کی منزل ان کے لئے زیادہ آسان اور سہل ہوگئی۔ میر کے ارتقاع کے اصلی محرکات اسی باد مخالف کے مرہون ہیں جس کا ایک جھونکا ان کے لے مصائب خیز تھا اور دوسرا جنون انگیز۔ میر نے بار بار اس بات کی شکایت کی ہے کہ وہ مصائب کا شکار کمسنی ہی میں ہوگئے تھے وہ ابھی سبزہ نو دمیدہ تھے کہ پامال ہوگئے مگر انھیں کیا معلوم کہ جس چیز کو وہ مانع نشو و نما سمجھتے ہیں وہی ان کے نشو و نما کو تیز کرنے کا اصلی سبب ہے۔

گرمیٔ عشق مانع نشو و نما ہوئی          میں وہ نہال تھا کہ اگا اور جل گیا

یہ صحیح ہے کہ وہ ایک ایسے ہی نہال تھے جسے اگتے ہی سموم کا مقابلہ کرنا پڑا مگر یہ گرمی اور جھلس تکلیف دہ تھی اور نقطہ نظر سے ان کے لئے مانع نشو و نما ہوئی ہو لیکن جہاں تک ان کے فن کا تعلق ہے اس کے لئے یہ گرمی اور تپش آب حیات بن گئی۔

میر کو جو کچھ بننا تھا وہ اپنی نو عمری ہی میں بن گئے تھے۔ انسان برسوں سرگرداں رہتا ہے مگر اس میں شدت اور گہرائی نہیں پیدا ہوتی ہے۔ حالات نے میر کو اس منزل سے بہت جلد قریب کر دیا جس کے بعد وہ تمام عمر اپنے تجربات میں اضافہ کرتے رہے اور اپنے مشاہدہ اور تصور کو نئی راہیں دکھا کر اپنے اندر وسعت پیدا کرتے رہے۔

میر نے طویل عمر پائی مگر ان کی زندگانی کا سب سے اہم دور وہی تھا جس میں ان کی ناتجربہ کار نوخیزی کو بھرپور مصائب و سانحات برداشت کرنا پڑے۔ ناموافق حالات ان کے لئے ایک درس گاہ ہے جس میں ان کی تربیت کے سارے مراحل طے ہوئے۔ ہر مصیبت ان کے لئے ایک معلم تھی جس نے ان کی صلاحیتوں کو اُبھارنے میں مدد دی۔ غالب کا یہ شعر خود ان پر اتنا منطبق نہیں ہوتا ہے جتنا میر پر

اہل بینش کو ہے طوفان حوادث مکتب
لطمۂ موج کم از سیلیٔ اُستاد نہیں (غالب)

میر پر یہ سارے مصائب عنفوان شباب میں گزر گئے مگر یہی وقت تعلیم کے لئے زیادہ موزوں ہوتا ہے وہ سبزہ نورستہ کی طرح پامال ہوئے مگر یہی پامالی ان کے ارتفاعی نشو و نما کا سبب بھی بن گئی۔ لہٰذا ان کی اس طرح کی شکایتیں ہمدردی کے ساتھ سنی جا سکتی ہیں مگر انجام پر نظر کرتے ہوئے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ "بہت بُرا ہوا"، ان کا یہ کہنا بالکل درست ہے۔

سبزۂ نورستہ رہگذر کا ہوں
سر اٹھایا کہ ہو گیا پامال

---

میں وہ فسردہ سبزہ ہوں کہ ہو کر خاک سے سرزد
یکایک آ گیا آسماں کی پائمالی میں

فلک نے آہ تری رہ میں ہم کو پیدا کر
برنگ سبزۂ نورستہ پائمال کیا

سیر گلزار مبارک ہو صبا کو، ہم تو
ایک پرواز نہ کی تھی کہ گرفتار ہوئے

کچھ میں نہیں اس دل کی پریشانی کا باعث
برہم ہی مرے ہاتھ لگا تھا یہ رسالا

لیکن اگر خاک سے 'سرزد' ہوتے ہی وہ پامال نہ ہوتے اور ان کے ہاتھ دل کا رسالا برہم ہی نہ لگا ہوتا تو شاید وہ صرف محمد تقی ہوتے میر نہ ہوتے۔ اگر وہ شمع کی طرح شام سے تا سحر جلے نہ ہوتے تو 'گرم سخن' نہ کہہ سکتے گر وہ غنچہ افسردہ کی طرح 'مردود صبا' نہ ہوتے تو سودا کے مقلد ہوتے حریف نہ ہوتے۔ میر کا سارا ارتقا، انھیں اسباب کا مرہون ہے جن کے میر اکثر شاکی نظر آتے ہیں۔

اس گلشن دنیا میں شگفتہ نہ ہوا میں
جوں غنچۂ افسردہ کہ مردود صبا ہوں

اتنا ہی مجھے علم ہے کچھ میں بھی ہوں ہر چند
معلوم نہیں خوب مجھے بھی کہ میں کیا ہوں

تب گرم سخن کہنے لگا ہوں میں کہ اک عمر
جوں شمع سر شام سے تا صبح جلا ہوں

تجھ بن دماغ صحبت اہل چمن نہ تھا
گل وا ہوئے ہزار مگر ہم نہ وا ہوئے

آتش کے شعلے سر سے ہمارے گذر گئے
بس اے تپ فراق کہ گرمی میں مر گئے

میر پر جو کچھ گذرتی تھی، اگرچہ وہ بہت جلد بلکہ انھیں کے الفاظ میں یکایک، گذر گئی مگر ان کی کہانی تمام شاعروں سے زیادہ طولانی اور حسرت انگیز ہے۔ ان کے ارتقا اور ارتفاع کی کہانی صرف طولانی ہی نہیں بلکہ پیچیدہ اور دہشت انگیز بھی ہے اس لئے کہ جن اسباب اور عوامل نے ان کو متاثر کیا تھا وہ اپنی نوعیت اور کمیت وکیفیت، کے اعتبار سے پیچیدہ ہونے کے علاوہ بیک وقت اثر انداز ہونے کی بنا پر دہشت انگیز بھی تھے۔

گردش فلک اور جور آسمان نے جو عہد جدید سے پہلے معاشی اور معاشرتی تکالیف
دنا ہمواریوں کے بے مقبادل و مترادف تعبیریں تھیں میر کی کہانی میں سوز و ساز
پیدا کیا ان کے عشق اور جنون نے انھیں وہ شدت اور وسعت بخشی جس سے ان کا پختہ
انسانی ضمیر سے ہم آہنگ ہوا اور چونکہ یہ عناصر شاعری سمیت ان کے علاوہ شاید کسی دوسرے
شاعر میں جمع نہ ہوسکے تھے لہذا میر عظمت اور برتری کے اس منارہ پر پہنچ گئے جس کی
طرف کسی کیلئے گردن جھکا کر دیکھنے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا ہے۔

میر نے پریشانی اور پراگندگی میں ہوش سنبھالا تھا پراگندگی کے ساتھ ان کی
وابستگی دوہری تھی ایک تو وہ پریشانی تھی جو اس زمانہ میں مغلیہ سلطنت کی زوال آمادگی
کی وجہ سے اس عہد کی معاشرت کا ایک جز بن چکی تھی بنیادوں کی کمزوری اور پراگندگی
کی وجہ سے سماج کے تمام بالائی ڈھانچے لرز رہے تھے آئے دن کے حملے رہے سہے سکون و
اطمینان کو غارت کر رہے تھے انقلاب و خون ریزی دلی کا روزمرہ ہو گیا تھا۔
بیرونی حملوں اور اندرونی بغاوتوں کی وجہ سے پوری معاشرت، اجزائے بے شیرازہ
ہو رہی تھی بڑے بڑے امراء موت کے گھاٹ اتر رہے تھے بلند و بالا کاشانے پلک جھپکتے
میں منہدم ہو رہے تھے۔ شاہی ستون جھک چکے تھے اور ان پر موسم خزاں کی زرد پتیاں
ٹوٹ ٹوٹ کر گر رہی تھیں جن بادشاہوں سے کوئی آنکھ ملانے کی جرأت نہ کر سکتا تھا
اُن کی آنکھیں نکالی جا رہی تھیں۔ دوسری طرف وہ پراگندگی تھی جس کا تعلق میر کے
ذاتی حالات سے تھا یہ پریشانیاں معاشی بھی تھیں اور جذباتی بھی امان اللہ اور میر
کے والد کا آگے پیچھے انتقال، سوتیلے بھائی کی بے اعتنائی اور بے دردی میں "ایسے گردیدم
و شفیقے ندیدم" کا عبرتناک منظر اور اسی درمیان میں اس طوفانی جذبات کا آغاز و
تلاطم جس نے عمر بھر میر کو بے چین رکھا یعنی جنون و خرد کی کشمکش حسرت و فراق کی
بے تابیاں، آوارہ وطنی کی کسک اور زمانے کی ناقدری یہ تمام سبب وہ پریشانی کی

حالات تھے جن کو میر نے ایک تماشائی کی طرح محض دیکھا نہیں بلکہ ایک مبتلا کی طرح برداشت کیا۔ ان دوہری پریشانیوں کا اگر میر کی شاعری میں کوئی عکس نہ ملتا تو یقیناً ان کو ایک پر تصنع اور غیر حقیقی شاعر سمجھنا پڑتا مگر میر کے کلیات میں پریشانیاں کھل کر سامنے آتی ہیں اور محض لاشعوری طور پر نہیں بلکہ اس طرح کہ پڑھنے والے کو یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کے کلیات "مجموعہ پریشانی" ہیں۔ میر کے اشعار و کلیات میں ایک طرح کی پراگندگی تقریباً ہر جگہ ملتی ہے میر کو اس پراگندگی کا خود بھی احساس ہے مگر یہی پراگندگی اور پریشانی میر کی شاعری کی جان ہے جس کی سادگی بے باکی اور طنز و ایہام سے عاری ہونے پر تنظیم و تسلسل کی صنعت گری قرباں کرنے کے قابل ہے۔ میر نے اس قسم کے اشعار اسی مخصوص تاثر کے ماتحت کہے ہیں جن کو فطری طور پر انھوں نے اپنے ماحول اور ذاتی حالات سے قبول کیا تھا۔

میر کو تو بھی یہ مجموعہ پریشانی کا — در ہمی حال کی ہے سارے مرے دیواں میں

---

دل کے سو ٹکڑے مرے پر سبھی نالاں یکجا — ہے کبھی دنیا میں ہوں اک نالہ پریشاں یکجا

---

کس کس کی تیرے غم میں حالت تباہ دیکھو — چشم و دل و جگر یہ سارے ہوئے پریشاں

---

آوارگی تمام ہے میری سرشت میں — آسودہ کیونکہ ہوں میں کہ مانند گرد باد

---

میر کے مخصوص حالات و ماحول کی وجہ سے پریشانی کا مفہوم ان کے لیے ایک مستقل قدر کی حیثیت رکھتا ہے جس کا اظہار الفاظ اور تعبیر بدل بدل کر وہ اپنے اشعار میں برابر کرتے ہیں۔ میر کے یہاں پریشانی کا وہ عام اور بے کیف تصور نہیں ہے جسے غزل گوئی کا ایک جزو فرض کر لیا گیا ہے ان کی پریشانی و اضطراب میں ان کے ذاتی حالات اور ماحول کی پریشانیاں ایک صداقت بن کر

نمودار ہوتی ہیں۔

جوں برگ ہائے لالہ پریشان ہوگیا
مذکور کیا ہے اب جگر لخت لخت کا

آوارگان عشق کا پوچھا جو میں نشاں
مشتِ غبار لے کے صبا نے اُڑا دیا

سیر کر عندلیب کا احوال
ہیں پریشاں چمن میں کچھ پروبال

شاید کہ کام صبح تک اپنا کھنچے نہ میر
احوال آج شام سے درہم بہت ہے یاں

ترے فراق میں جیسے خیال مفلس کا
گئی ہے فکر پریشاں کہاں کہاں میری

پریشانی میر کے لئے آخرکار ایک مثبت قدر بن گئی تھی شاید ان پر یہ نکتہ بہت اچھی طرح روشن ہوگیا تھا کہ اس کارزار ہستی میں جد وجہد اضطراب اور پریشانی ہی ہر طرح کے نشو ونما اور بالیدگی و پختگی کا سبب ہے کائنات کی ساری رعنائی اس کے اجزار کی باہمی کشمکش کی وجہ سے ہے اگر اس کشمکش کو کائنات سے نکال لیا جائے تو وہ مادہ کی غیر حیاتیاتی منزل کی طرف لوٹ جائے یہاں اس سے بحث نہیں ہے کہ کشمکش اور حرکت، مادہ کا وصف ذاتی ہے یا نہیں مگر یہ بات یقینی ہے کہ مادہ کی ساری توانائی، اور بالیدگی محض اس حرکت کی بنا پر ہے جو مادہ کو خوب سے خوبتر کی طرف لے جا رہی ہے اور اس جد وجہد اور پریشانیٔ احوال کی وجہ سے ہے جو انکشافات کی تہوں کو برابر کھول کر آدمی کو انسان بنا رہی ہے۔ میر نے کائنات کی درہمی کو اپنے احول کی درہمی اور پریشانی میں دیکھ لیا تھا اور کائناتی و ماحولی پریشانی کا ربط اپنے ذاتی اضطراب اور پریشانیٔ خاطر سے معلوم کر لیا تھا اسی لئے جب وہ اپنی پریشانی کا ذکر کرتے ہیں اور اپنے احوال کی درہمی بیان کرتے ہیں تو وہ ان کی محض ذاتی چیز ہونے کے بجائے ایک ایسا نقطہ نظر بن جاتی ہے جو سماج اور کائنات پر یکساں طور سے حاوی ہے چونکہ حال کی درہمی ان کے لئے ایک مثبت نقطہ نظر ہے اور کائنات وسماج و شخص کی زندگی و بالیدگی کا

سبب ہے لہٰذا دربھی حال ان کے لئے اذیت رساں اور تکلیف دہ ہونے کے باوجود بلوکن نہیں بنتی ہے۔

جنون پریشانی احوال کا ایک مکمل مظہر ہے۔ اسی لئے جنون بھی میر کے لئے ایک مثبت قدر ہے یا اگر مثبت قدر کا لفظ اس موقع پر براہ راست موزوں نہ ہو تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ ایک مثبت قدر کے ظہور کا ذریعہ ہے۔ جنون کے دور سے گذرنے کے بعد بھی روح جنون میر کی شخصیت سے جدا نہ ہو سکی جنون کی نکھری ہوئی شکل انسانی دلولہ اور جرأت میں جان پیدا کرتی ہے اسی لئے میر خرد کی افسردہ مزاجی پر جنون کی شورش پسندی کو ترجیح دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں انسان کا ترقی کر کے عقلمند ہوجانا کوئی کامیابی نہیں ہے بلکہ مبتلائے آزمائش ہوکر اور کائنات کی کشمکش کو اپنے اندر جذب کر کے حلیف جنوں بن جانا سچی انسانیت ہے۔ وہ زندگی بھر خرد مندی کی زنجیروں کو توڑتے رہے اور اسی میں ان کی زندگی ختم ہوگئی۔ تلمث نہیں ہوئی۔

خرد مندی ہوئی زنجیر ورنہ گذرتی خوب تھی دیوانہ پن میں

میں صید رمیدہ ہوں بیابانِ جنوں کا رہتا ہے مجھے موجب وحشت مرا سایا

وہ ریختہ کا ذکر اس طرح کرتے ہیں جیسے نہ کھلنے والی بات مگر صاف صاف اقرار نہ کرنے کے باوجود یہ نہ کھلنے والی باتیں انھیں اسلئے عزیز ہیں کہ آخر میں انھیں باتوں نے ان کو "جنوں" سے ہم آغوش کر دیا۔

دوانا ہوگیا تو میر آخر ریختہ کہہ کہہ
نہ کہتا تھا ظالم کہ یہ باتیں نہیں کھلیاں

اس قسم کے تمام اشعار میں جنون اور دیوانگی کے وہ معنی مراد نہیں ہیں جس کا اظہار میر نے اپنے اس شعر میں کیا ہے جس کا کسی دوسری جگہ ذکر ہوچکا ہے

جگر جورِ گردوں سے خوں ہوگیا مجھے رکتے رکتے جنوں ہوگیا

میر کو چونکہ دونوں طرح کے جنون سے سابقہ پڑا تھا لہٰذا ان کی شاعری میں دونوں معنوں میں جنون استعمال ہوا جن کو باہمی ربط و تعلق کے باوجود ایک دوسرے سے مخلوط کر کے سمجھنا شدید غلطی کا ارتکاب ہوگا۔

میر زندگی بھر عشق میں مبتلا رہے ان کے عشق میں ارتقائی منزلیں برابر آتی رہیں مگر وہ اس نقطہ آغاز یا مرکز سے کبھی نہیں ہٹے جس سے ان کے عشق کی ابتدا ہوئی تھی وہ درمیان میں بھٹکتے بھی رہے مگر جنون نے ان کے قدم کو سنبھالا اور ان کی سرشاری میں کمی نہیں آنے دی۔ میر کے لئے چونکہ عشق شوقیہ چیز یا ضرورت شعری نہیں تھا لہٰذا ان کے یہاں جذبات کے بیان میں جو تاثیر ملتی ہے وہ اپنی صداقت کی وجہ سے دل کی گہرائیوں میں اتر جاتی ہے۔ یوں تو بربنائے شہرت میر کی غزلوں میں صرف بہتر نشتر ہیں لیکن اگر اس خونی پس منظر کو ذہن میں رکھا جائے جسے میر نے اپنی غزلوں کے لئے استعمال کیا تھا تو ان کے ہر شعر میں ایک دشنہ چھپا ہوا ملے گا جس کی جراحت کاری اہل دل کو تڑپاتی بھی ہے اور تسکین بھی دیتی ہے۔

میر نے دہلی کے ہولناک مناظر کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا قتل و غارت گری خون ریزی و سفاکی، آتش زدگی و خونباری ان کے تصور کی چیزیں نہیں بلکہ واقعی مشاہدہ کی چیزیں تھیں لہٰذا جب وہ ان تمام سانحات کا ذکر اپنی غزلوں میں کرتے ہیں تو ان میں بڑی تڑپ اور گیرندہ صداقت ملتی ہے۔ ان کے حسب ذیل اشعار جن کو بغیر کسی جستجو کے منتخب کر لیا گیا ہے ان کی شاعری کی بنیادی محرکات پر روشنی ڈالنے کے علاوہ اس تمام سماجی اور معاشی پس منظر کو بھی سامنے لاتے ہیں جس کا میر نے کھلی آنکھوں اور دردمند دل سے مشاہدہ کیا تھا۔

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات — کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت — اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام — آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری کا

داغ فراق، حسرت وصل، آرزوئے شوق — میں ساتھ زیر خاک بھی ہنگامہ لے گیا

ناکامیٔ صد حسرت خوش آتی نہیں ورنہ
اب جی سے گذر جانا کچھ کام نہیں رکھتا

---

تڑپ کر خرمن گل پر کبھو گر اے بجلی
جلانا کیا ہے مرے آشیاں کے خاروں کا

---

ٹک گور غریباں کی کر سیر کہ دنیا میں
ان ظلم رسیدوں پر کیا کیا نہ ہوا ہو گا

---

ملا ہے خاک میں کس کس طرح کا عالم یاں
نکل کے شہر سے ٹک سیر کر مزاروں کا

---

دیکھا ہے مجھے جن نے سو دیوانہ ہے میرا
میں باعث آشفتگیٔ طبع جہاں ہوں

تکلیف نہ کر آہ مجھے جنبشِ لب کی
میں صد سخن آغشتہ بخوں زیر زباں ہوں

---

پژمردہ اس قدر ہیں کہ ہے شبہ ہم کو میرؔ
تن میں ہمارے جان کبھو تھی بھی یا نہ تھی

اے ہمصفیر بے گل کس کو دماغ نالہ
مدت ہوئی ہماری منقار زیر پر ہے

دلّی کی غارت گری اور خون ریزی کے پس منظر میں میرؔ کی داستان غم کو پڑھیے اور دیکھیے کہ یہ دونوں داستانیں ایک دوسرے سے کس قدر مشابہ ہیں۔

لبوں پر ہے ہر لحظہ آہ شرر بار
جلا ہی پڑا ہے ہمارا تو گھر بار

---

آہوں کے شعلے جس جا اٹھتے تھے میرؔ سے شب
واں جا کے صبح دیکھا مشتِ غبار پایا

---

استخواں کانپ کانپ جلتے ہیں
عشق نے آگ یہ لگائی ہے

"کانپ کانپ" لفظ سے جو صوتی فضا پیدا ہوتی ہے اس میں ایک مخصوص قسم کا جبروت ملتا ہے جو میرؔ کے یہاں کوئی نایاب چیز نہیں ہے۔

دل بہم پہنچا بدن میں تب سے سارا تن جلا
آپڑی یہ ایسی چنگاری کہ پیراہن جلا
آگ سی اک دل میں سلگے ہے کبھو بھڑکی تو میرؔ
دے گی میری ہڈیوں کا ڈھیر جوں ایندھن جلا

نہ بول میر سے مظلوم عشق ہے وہ غریب　　مبادا آہ کرے سب جہان جل جاوے

دھوپ میں جلتی ہیں غریب وطنوں کی لاشیں　　ترے کوچہ میں مگر سایۂ دیوار نہ تھا

سنا جاتا ہے شہر عشق کے گرد　　مزاریں ہی مزاریں ہو گئی ہیں

خون ریزی و خون باری کے جو جذبات انگیز مناظر میر حدیث دل کی حیثیت سے بیان کرتے ہیں وہ 'حدیث شہر' بننے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

آج تیری گلی سے ظالم میر　　لوہو میں شور بور آیا ہے

بہت آرزو تھی گلی کی تری　　سو یاں سے لہو میں نہا کے چلے

یہ عیش گہ نہیں ہے یاں رنگ اور کچھ ہے　　ہر گل ہے اس چمن میں ساغر بھرا لہو کا

دل پر خون کی اک گلابی سے　　عمر بھر ہم رہے شرابی سے

اس شعر میں 'بھرا ہوا' کہہ کے میر نے پھر وہی صوتی جبروت پیدا کر دیا ہے جو ان کے یہاں اکثر مل جاتا ہے

لوہو میں شمر بور ہے دامان و جیب میر　　بھرا ہوا ہے دیدۂ خونبار بے طرح

دل جو اپنا ہوا تھا زخمی چور　　ضبط گریہ سے پڑ گئے ناسور

میر تلوار چلتی ہے تو چلے　　خوش خراموں کی چال ہے کچھ اور

جو قطرہ آب میں نے اس دور میں پیا ہے　　نکلا ہے چشم ترسے وہ خوں ناب ہو کر

ایکوں کی کھال کھینچی ایکوں کو دار کھینچا　　اسرار عاشقی کے بکتا ہے یار کہہ کر

دل سے میری شکستیں الجھی ہیں　　سنگ باراں ہے آبگینے پر

ان کے جذبات کی وہ خصوصی تپش جو ان کے عشق و جنون کی وجہ سے عمر بھر شرربار رہی ان کے کلیات میں ہر جگہ نمایاں ہے ذیل کے اشعار نہ صرف اس تپش کو ظاہر کرتے ہیں بلکہ میر کے فن و شخصیت ان کے واردات و سانحات اور ان کے ذہن کی

اس مخصوص نفسیاتی فضا کو بھی ظاہر کرتے ہیں جسے مکمل طور پر الفاظ میں ظاہر کرنا ممکن ہی نہیں وہ سچا تغزل جو میر کے عہد ہی میں آلودہ تصنع ہونے لگا تھا اپنی اس مخصوص سادگی اور تاثیر کے ساتھ ان اشعار میں سمویا ہوا ہے جسے محسوس کیا جا سکتا ہے مگر بیان نہیں کیا جا سکتا۔

ہم طور عشق سے تو واقف نہیں مگر ہاں
سینہ میں جیسے کوئی دل کو ملا کرے ہے

جب ترا نام لیجیے تب تب چشم بھر آوے
اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

نے نگہ نے پیام نے وعدہ
کہنے کو ہم بھی یار رکھتے ہیں

آگ تھے ابتدائے عشق میں ہم
اب جو ہیں خاک انتہا ہے یہ

قامت خمیدہ۔ رنگ شکستہ۔ بدن نزار
تیرا تو میر غم میں عجب حال ہو گیا

مرا سر نزع میں زانو پہ رکھ کر یہ لگا کہنے
کہ اے بیمار میرے تجھ پہ جلد آساں ہو مر جانا

حسرت اس کی جگہ تھی خوابیدہ
میر کا کھول کر کفن دیکھا

گداز عاشقی کا میر کے شب ذکر آیا تھا
جو دیکھا شمع مجلس کو تو پانی ہو گئی گھل کر

گلچیں سمجھ کے چنیو کہ گلشن میں میر کے
لخت جگر پڑے ہیں نہیں برگہائے گل

متصل روتے ہی رہیے تو بجھے آتش دل
ایک دو اشک تو اور آگ لگا جاتے ہیں

اس کے کوچہ میں نہ کر شور قیامت کا ذکر
شیخ یاں ایسے تو ہنگامے ہوا کرتے ہیں

ایک سب آگ ایک سب پانی
دیدہ و دل عذاب ہیں دونوں

پانی پہ جیسے غنچہ لالہ بھرے بہا
دیکھا میں آنسوؤں میں دل داغدار کو

اول عشق ہی میں میر جی تم رونے لگے ۔۔۔ خاک ابھی منہ کو ملو نالہ و فریاد کرو

دل کس قدر شکستہ ہوا تھا کہ رات میر ۔۔۔ جو بات لب پہ آئی وہ فریاد ہو گئی

پیشہ تو ایک ہی تھا اس کا ہمارا لیکن ۔۔۔ مجنوں کے طالعوں نے شہرت میں یاوری کی

پاس ناموس عشق تھا ورنہ ۔۔۔ کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

اب کر کے فراموش تو ناشاد کرو گے ۔۔۔ پر ہم جو نہ ہوں گے تو بہت یاد کرو گے

شمع اخیر شب ہوں سن سرگذشت میری ۔۔۔ پھر صبح ہونے تک تو قصہ ہی مختصر ہے

شوق تھا جو یار کے کوچے میں ہمیں لایا تھا میر ۔۔۔ پاؤں میں طاقت کہاں اتنی کہ اب گھر جائیے

جن جن کو تھا یہ عشق کا آزار مر گئے ۔۔۔ اکثر ہمارے ساتھ کے بیمار مر گئے

ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا ۔۔۔ آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا

نہ دیکھا میر آوارہ کو لیکن ۔۔۔ غبار اک ناتواں سا کو بکو تھا

میرے تغیر حال پر مت جا ۔۔۔ اتفاقات ہیں زمانے کے

گلی میں اس کی گیا سو گیا نہ بولا پھر ۔۔۔ میں میر میر کہہ اس کو بہت پکار رہا

مسلسل غزلیں میر نے نسبتاً بہت کم کہی ہیں۔ مگر جب اس طرف توجہ کرتے ہیں تو ان کی زندگی کا نچوڑ منظم اور مربوط شکل میں سامنے آ جاتا ہے اور چند اشعار میں میر کی حیات کا وسیع افق سمٹ کر سما جاتا ہے۔ ان کی مندرجہ ذیل مسلسل غزل میں حیرت انگیز قسم کا ایجاز پایا جاتا ہے اور ان کے فن و شخصیت کے بیشتر رموز مکمل شکل میں مل جاتے ہیں۔

سن گوش دل سے اب تو سمجھ بے خبر کہیں ۔۔۔ مذکور ہو چکا ہے ہمارا حال ہر کہیں

اب خانگہ سراغ ہے بلبل کے باغباں — اطراف باغ میں ہوں گے پڑے مشت پر کہیں

عاشق ترے ہوئے تو ستم کچھ نہ ہو گیا — مرنا پڑا ہے ہم کو خدا سے تو دُور کہیں

کچھ کچھ کہوں گا روز یہ کہتا تھا دل میں میں — آشفتہ طبع میر کو پایا اگر کہیں

سو کل ملا مجھے وہ بیاباں کی سمت کو — جاتا تھا اضطراب زدہ سا ادھر کہیں

لگ چل کے میں برنگ صبا اس سے کہا — اے خانماں خراب ترا بھی ہے گھر کہیں

آشفتہ جا بجا جو پھرے ہے تو دشت میں — جاگہ نہیں ہے شہر میں تجھکو مگر کہیں

خوں بستہ اپنی کھول مژہ پوچھتا ہے گر — رکھ ٹک تو اپنے حال کو مد نظر کہیں

آسودگی سی جنس کو کرتا ہے کون سوخت — جانے ہے نفع کوئی بھی جی کا ضرر کہیں

موتی سے تیرے اشک ہیں غلطاں کس طرف — یاقوت کے سے ٹکڑے ہیں لخت جگر کہیں

تلکے یہ دشت گردی و کب تک یہ خستگی — اس زندگی سے کچھ تجھے حاصل بھی مگر کہیں

کہنے لگا وہ ہو کے پُر آشفتہ یک بیک — مسکن کرے ہے شہر میں مجھ سا بشر کہیں

آوارگاں کا ننگ ہے سننا نصیحتیں — مت کہیو ایسی بات تو بارِ دگر کہیں

تعیین جا کو بھول گیا ہوں پہ یہ ہے یاد — کہتا تھا ایک روز یہ اہلِ نظر کہیں

بیٹھے اگرچہ نقش ترا تو بھی دل اٹھا — کرتا ہے جائے باش کوئی رہگذر کہیں

کتنے ہی آئے لے کے سر پر خیال میر
ایسے گئے کہ کچھ نہیں ان کا اثر کہیں

اس غزل میں میر کی داستان کے اکثر اہم نقوش تلاش کئے جا سکتے ہیں۔ ان کے حال کی شہرت، دشت پر کی پریشانی۔ پھر عاشق ہوئے تو کچھ ستم نہ ہوا۔ آشفتہ طبعی۔ بیاباں میں جاتے ہوئے ملنا دشت نوردی اور خستگی کا ذکر اور پھر یہ تیور کہ

مت کہیو ایسی بات تو بارِ دگر کہیں

یہ تمام سب باتیں علامتی (Symbolic) طرز پر بیان کی گئی ہیں جن کی تہ میں میر

کی زندگی کا ایک ایک نکتہ تلاش کیا جاسکتا ہے۔

میر کو غم کا شاعر کہا جاتا ہے یہ بات صحیح ہونے کے باوجود قدرے گمراہ کن ہے عام طور سے غم اور مایوسی کے درمیان میں ایک رشتہ فرض کر لیا گیا ہے اور مبتلائے غم کو فطری طور پر مبتلائے یاس بھی سمجھا جاتا ہے۔ میر کا غم اس نوعیت کا نہیں ہے اس میں محرومی کے اوپر افسوس اور حسرت ملتی ہے مگر اس میں یاس کی طرف رحجان نہیں ملتا ہے۔

حالات ہمیشہ میر کے مخالف رہے لہٰذا ایک عام نتیجہ یہ نکال لیا گیا کہ میر مایوس اور قنوطی بھی ہوں گے پھر میر کی شاعری میں جگہ جگہ حسرت کشی اور حرماں نصیبی کے ذکر نے اس خیال کو اور تقویت دی اور اچھے بھلے نقاد غلط فہمی میں مبتلا ہو گئے۔

میر کے یہاں جرأت مندی اور حوصلہ کا باقی رہنا ایک نمایاں وصف ہے اس کا یہ مقصد نہیں ہے کہ انھوں نے کبھی شکست نہیں کھائی وہ زندگی بھر شکست کا داغ اُٹھاتے رہے۔ مگر شکست کھانے اور مایوسی میں باہمی لزوم نہیں ہے اکثر جیتنے والا مایوس ہوتا ہے مگر شکست کھانے والا حوصلہ مند رہتا ہے میر کی جرأت میں ایک عجیب و غریب شان پائی جاتی ہے فتح حاصل کر کے اگر کوئی شخص اپنی یہ تعریف کرے کہ میں نے جدوجہد اور مقابلہ کرنے میں کوئی کسر نہیں اُٹھا رکھی تو یہ بات معمولی اور پیش پا افتادہ ہوگی۔ میر کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ شکست کھانے کے بعد بھی احساس کمتری میں نہیں مبتلا ہوتے ہیں اس لئے کہ ان کا بنیادی نقطہ نظر فتح و شکست کے ظاہری تصنع سے فریب کھاتا نہیں ہے ان کے یہاں جدوجہد کی اہمیت ارتباطی نہیں بلکہ ذاتی ہے۔ چاہے نتیجہ شکست کی صورت میں ظاہر ہو یا فتح کی صورت میں۔ اسی لئے انھیں ہمیشہ فخر اس بات پر رہا کہ دل ناتواں نے مقابلہ اچھی طرح کر لیا۔ میر نے شکست کھائی مگر چونکہ مقابلہ کامیابی کے ساتھ کیا

لہٰذا انھیں اپنی زندگی میں کبھی مایوس ہونے کی ضرورت نہیں ہوئی۔ وہ تمام عمر ناکامیوں سے کام لیتے رہے اور اپنے سلیقہ کی بنا پر محبت اور الفت کے دل خراش تقاضوں کو خودداری اور سنجیدگی کے ساتھ انجام دیتے رہے۔ چونکہ انھوں نے مقابلہ سے کبھی منھ نہیں موڑا لہٰذا زندگی میں کبھی مایوس بھی نہیں ہوتے۔

یہ صحیح ہے کہ ایک ایسے شخص کو جو میرؔ کے ایسے حالات میں مبتلا ہو یاس و قنوطیت کا شکار ہونا چاہیے۔ مگر یہی چیز میرؔ کی عظمت کو بھی واضح کرتی ہے وہ اپنے گھر کو اپنی نظروں کے سامنے جلتا ہوا دیکھتے ہیں اور ایسا نہیں ہے کہ انھیں کوئی تکلیف اور اذیت نہ پہنچی ہو مگر وہ اپنی بے انتہا قوت صبر و تحمل کی وجہ سے سب کچھ برداشت کر لیتے ہیں اور مایوسی میں مبتلا نہیں ہوتے ہیں۔ بظاہر میرؔ ہارتے رہیں لیکن اگر گہری نظر سے دیکھا جائے تو حقیقتہً میرؔ آلام و حوادث کو شکست دیتے ہیں اس لئے آلام و حوادث کے ردِ عمل یعنی مایوسی کو وہ اپنے قریب نہیں آنے دیتے ہیں۔

میرؔ کے یہاں مایوسی نہ ملنے کے چند ایسے وجوہ ہیں جن کی طرف ابھی التفات نہیں کیا گیا ہے۔ ان کے یہاں مایوسی پیدا ہونے کی صرف دو ہی صورتیں ممکن ہو سکتی تھیں زندگی میں ناکامی یا عشق میں ناکامی۔ یہ تسلیم ہے کہ ان کی زندگی ناکام گذری انھیں پریشانیوں اور الجھنوں سے کبھی نجات نہ مل سکی۔ مگر ان کی زندگی کا آخری حصہ جس کی مدت تقریباً اٹھائیس سال قرار دی جا سکتی ہے لکھنؤ میں گذرا تھا۔ اس دوران میں عارضی پریشانیوں کو چھوڑ کر میرؔ کی زندگی خاصی مطمئن تھی ان کی آمدنی تین سو روپیہ مہینہ سے زیادہ تھی جو اس زمانہ کے اعتبار سے رئیسانہ معیار کی تھی۔ اگر میرؔ اپنے معاشی حالات کی وجہ سے مبتلائے یاس تھے تو اس دور میں ان کے لب و لہجہ میں فرق پیدا ہو جانا ناگزیر تھا۔ مگر ان کی قیام لکھنؤ سے قبل و بعد والی شاعری میں مزاج اور لب و لہجہ کے اعتبار سے کوئی فرق نہیں ہے۔ جو اس بات کی علامت ہے کہ معاشی

پریشانیاں انھیں اذیت پہنچا سکتی تھیں مگر مایوس نہیں کر سکتی تھیں۔

دوسری صورت جو زیادہ قرین قیاس معلوم ہوتی ہے یہ ہے کہ ناکامی عشق کی بنا پر وہ مایوس ہو سکتے تھے مگر ان کے عشق میں ناکامی کی نوعیت حسرت انگیز ضرور تھی لیکن یاس انگیز نہیں تھی۔ ان کے اشعار میں جو اشارے ملتے ہیں ان سے صاف صاف اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے عشق میں کمل طرح ناکام نہیں رہے تھے۔ ہجر و فراق کی اذیتیں انھیں سہنا پڑیں مگر وہ 'محروم تقرب' نہیں رہے تھے وہ جو کچھ چاہتے تھے انھیں میسر ہو گیا تھا لہٰذا زندگی بھر وہ حسرت زدہ رہ سکتے تھے مگر حصول مدعا نہ ہونے کی وجہ سے مایوسی کا شکار نہیں ہو سکتے تھے۔ اس سلسلہ میں حسب ذیل اشعار خصوصیت سے پردہ دری کرتے ہیں۔

واسطے جس کے تھا میں آوارہ ہاتھ آئی مرے وہ مہ پارہ

شراب عیش میسر ہوئی جسے اک شب پھر اس کو روز قیامت تلک خمار رہا

شوق کا سب کیا قبول ہوا یعنی مقصود دل حصول ہوا

منقبت ایک مجھ سے کہوایا جس کا صلہ میں نے انھیں پایا

ان اشعار سے اس تقرب کی نوعیت واضح ہو جاتی ہے جو میر کو اپنے محبوب سے حاصل تھا انھیں وہ شراب عیش میسر ہو گئی تھی جس کا خمار زندگی بھر باقی رہا مخمور شخص کا مایوس ہونا ایک ناقابل قبول تضاد ہے۔ اس سلسلہ میں میر کا ایک قطعہ اور ایک شعر اور بھی توجہ کا مستحق ہے۔

جاگے تھے ہمارے بخت خفتہ پہنچا تھا بہم وہ اپنے گھر رات

تھی صبح جو منہ کو کھول دیتا ہر چند کہ تب تھی اک پہر رات

پر زلفوں میں منہ چھپا کے پوچھا اب ہووے گی میر کس قدر رات

---

ہو سکتا ہے کہ اس کے بہم پہنچنے کا قصہ محض ایک تخیل ہو مگر دوسرے قرائن کو ملا لینے کے بعد اس قطعہ میں صداقت کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔

میر کا ایک شعر جو اس سلسلہ کی ہر مشکل کو حل کر دیتا ہے حسب ذیل ہے۔

وصل و ہجراں یہ جو دو منزلیں ہیں رہِ عشق کی
دل غریب ان میں خدا جانے کہاں مارا گیا

میر مکمل طور پر یہ تصفیہ نہیں کر سکتے کہ ان دونوں منزلوں میں سے دل کہاں تلف ہوا لیکن اگر وصل کی منزل کبھی آئی ہی نہیں تھی تو ظاہر ہے کہ تصفیہ یا شبہہ کرنے کا کوئی موقع ہی نہیں رہ جاتا ہے۔

ان قرائن کے بعد ظاہر ہے کہ ان کی ناکامیٔ عشق کی نوعیت متعین ہو جاتی ہے ان اشعار سے جو صورت حال سامنے آتی ہے اس میں حسرتوں کا پیدا ہونا تو ایک بدیہی چیز ہے مگر قنوطیت کے پیدا ہونے کا کوئی موقع نہیں ہے جب کہ کامیابی کی منزل پہلے ہی سر ہو چکی تھی۔

میر کے یہاں حسرت برابر ملتی ہے اسی لئے کہ جو کامیابی انھوں نے حاصل کی تھی اسے دوبارہ یا مستقل حاصل کرنا چاہتے تھے مگر مایوسی نہیں ہے اس لئے کہ ساری تکالیف اور محرومیاں کامیابی کے بعد شروع ہوئی تھیں۔ جب وہ یہ کہتے ہیں۔

ایک محروم چلے میر ہمیں دنیا سے ورنہ عالم کو زمانے نے دیا کیا کیا کچھ

تو وہ ایک صداقت کو بیان کرتے ہیں اور اپنی حسرت کو ظاہر کر دینا چاہتے ہیں۔ مایوسی اور قنوطیت کی تبلیغ کرنا نہیں چاہتے ہیں۔ میر کے قنوطی نہ ہونے کا منشا یہ نہیں ہے کہ پوری زندگی میں ان کے لئے مایوسی کا کوئی لمحہ آیا ہی نہیں وہ انسان تھے کبھی کبھی مایوس بھی ہوئے ہوں گے ان کے اشعار میں بھی کہیں کہیں مایوسی جھلکتی ہے مگر وہ مایوسی کو ایک نقطہ نظر نہیں بنا سکے اور نہ انھوں نے اس

بات کو گوارا کیا کہ یاسیت ایک عارضی تاثر ہونے کے بجائے ان کی شخصیت کا ایک مستقل جز بن جائے۔ جس شخص کے حالات ایسے رہے ہوں جیسے کہ اس شعر میں ظاہر ہوتے ہیں۔

نہ گیا میر اپنی کشتی سے     ایک بھی تختہ پارہ ساحل تک

اس کا مایوس نہ ہونا حقیقۃً حیرت انگیز بات ہے اور اس کی بے پایاں وسعت و عظمت کی دلیل ہے۔

میر کی زندگی کا روبار عشق کی وجہ سے سدھری بھی اور بگڑی بھی بچپن ہیں ان کے والد نے انھیں عشق کرنے کی تلقین کی تھی عشق ان کے رگ و ریشہ میں پیوست ہو گیا اور وہ اپنی جان و روح کی طرح زندگی بھر اسے عزیز سمجھتے رہے مگر منزل عشق تک انھیں پہنچنے کے لئے جس طرح دریائے خون میں شناوری کرنی پڑی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے کلام میں ہر قدم پر عشق نہ کرنے کی وصیت و نصیحت ملتی ہے۔ ان کی ابتدائی تعلیم کا قاعدہ کے مطابق تو اثر یہی ہونا چاہیے تھا کہ وہ عشق کرنے کی تبلیغ اسی طرح کرتے جس طرح ان کے باپ نے انھیں تبلیغ کی تھی مگر شاید زندگی بھر کی ناکامیوں کی وجہ سے انھوں نے یہ سمجھ لیا تھا کہ ہر شخص اس منصب کے لائق نہیں ہو سکتا ہے عشق سے منع کرنے میں بجائے واقعی صلاح کار کے ان کے اس احساس برتری کا دخل معلوم ہوتا ہے جو کڑی آزمائشوں سے گذرنے کے بعد انسان میں آخر پیدا ہو جاتا ہے۔ وہ عشق سے دوسروں کو کسی بہبود کے خیال سے نہیں روکتے ہیں بلکہ وہ عشق کو اپنا تنہا حصہ سمجھتے ہیں جس میں دوسرے شریک ہونے کی اہلیت نہیں رکھتے ہیں۔ دنیا بھر کی محرومیوں کے بعد انھیں عشق کا سرمایہ بہم پہنچا تھا جس نے ان کی خود بینی اور احساس برتری کو جگا دیا تھا اور اسی لئے وہ اس میں دوسروں کو شامل نہیں کرنا چاہتے تھے۔ جو لوگ ان سے پہلے عشق کے معرکہ میدان گذرتے ہیں ان کو تو کسی صورت سے

وہ برداشت کر لیتے ہیں مگر اپنے معاصرین یا بعد میں آنے والوں کو وہ اس لائق نہیں سمجھتے ہیں کہ وہ عشق جیسی خانہ برانداز چیز سے آنکھیں ملا سکیں۔ جب وہ عشق سے منع کرتے ہیں تو بار بار اپنے ہی کو مثال میں پیش کرتے ہیں۔ اپنے کو ایک مجسم عبرت کا مرقع ظاہر کرنے میں بھی ان کا احساس برتری ہی پیش پیش رہتا ہے ان کو اس بات پر بڑا فخر محسوس ہوتا ہے کہ وہ عشق کی راہ میں مٹ کر ایک عبرت کا نمونہ بن گئے مگر وہ یہ بھی چاہتے ہیں کہ وہ عبرت کی تنہا مثال رہیں اسی لئے دوسروں کو عشق کرنے سے منع کرتے ہیں اور شاعری پر اصلاح دینے سے گریز کرتے ہیں اس لئے کہ جو جانکاہی اور روح فرسائی وہ غزل کے لئے ضروری سمجھتے ہیں کسی میں موجود نہیں پاتے ہیں انھوں نے تقریباً اپنی تمام عشقیہ مثنویوں میں عشق کی تعریف و توصیف بیان کی ہے اور آخر میں عشق کی تباہ کاریوں کا ذکر کر کے عشق کرنے سے ممانعت کی ہے اور اس درمیان میں برابر اس فضا کو پیدا کرتے رہے ہیں جو پڑھنے والے کو یہ سمجھنے میں مدد دے کر باوجود ان تمام سب تباہ کاریوں کے صحیح معنوں میں اگر کوئی منصب عشق کے لائق ہوا ہے تو وہ صرف میر ہیں۔ میر کے لئے عشق ان کی ہر محرومی کا معاوضہ تھا ظاہر ہے کہ وہ اس میں دوسروں کو شریک کرنا پسند نہیں کرتے تھے ان کے چند منتخب اشعار توثیق کے لئے درج ذیل ہیں۔

سخت کافر تھا جن نے پہلے میر | مذہب عشق اختیار کیا

لگا نہ دل کو کہیں کیا سنا نہیں تو نے | جو کچھ کہ میر کا اس عاشقی نے حال کیا

میرا جو بس چلے تو منادی کیا کروں | تا اب سے دل نہ کوئی کسو سے لگا سکے

وصیت میر نے مجکو یہی کی | کہ سب کچھ ہونا پر عاشق نہ ہونا

یارب کوئی ہو عشق کا بیمار نہ ہووے | مر جائے وے اس کو یہ آزار نہ ہووے

مبارک تمھیں میر ہو عشق کرنا | بہت ہم تو پچھتائے دل کو لگا کر

میر کے یہاں عشق کا ایک مخصوص طور ملتا ہے جس کا نباہنا سفلی جذبات والے انسانوں کے بس میں نہیں ہے۔

نہ دیوانے تھے ہم سے قیس و فرہاد    ہمارا طور عشق ان سے جدا تھا

قیس و فرہاد ممکن ہے کہ عشق کے جنسی پہلو سے میر کی نسبت زیادہ سرشار رہے ہوں مگر میر نے عشق میں جو آفاقیت اور وسعت تلاش کر لی تھی اس کی بنا پر انھیں اپنے کو قیس و فرہاد سے ممتاز کر لینے کا حق حاصل تھا۔ ان کے عشق میں شدید سرشاری اور سرمستی کے ساتھ ساتھ ادب اور وضع شناسی کی طرف رجحان پایا جاتا ہے۔ وہ اپنے عشق میں اس قدر سرشار اور مجذوب ہیں کہ ان میں اور محبوب میں ایک مخصوص قسم کا نفسیاتی ربط ملتا ہے جو اپنے مبالغہ نہیں بلکہ صداقت کی وجہ سے اہم ہے۔ وہ مخصوص رابطہ (Rapport) جو انسان کے خواب و بیداری پر یکساں طور سے حاری ہو بڑی مشکل سے پیدا ہوتا ہے ایک ماں غافل ہوتی ہے اکثر شور و غل کے ہنگامہ میں اس کی نیند نہیں ٹوٹتی ہے مگر جب اس کا بچہ بے چین ہو کر خفیف سی آواز میں روتا ہے تو وہ فوراً جاگ پڑتی ہے۔ یہ بات اسی نفسیاتی رابطہ کی بنا پر ہوتی ہے جو ماں کے دل و دماغ میں فطرت نے پیوست کر دیا ہے۔ شدید وابستگی کے بعد اس قسم کا رابطہ جنسی محبت میں بھی پیدا ہو سکتا ہے میر کے یہاں یہ وابستگی ہمیں اسی نوعیت کی ملتی ہے جو ان کی شدید سرشاری اور سرمستی کی غمازی کرتی ہے۔ بیداری کی حالت میں ان کے سامنے جب محبوب کا نام لیا جاتا ہے اور ان پر اس طرح کا ردعمل ہوتا ہے۔

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا    دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

یا

جب ترا نام لیجے تب چشم بھر آوے۔

تو باوجود شدید وابستگی ظاہر ہونے کے بہت زیادہ حیرت نہیں ہوتی ہے مگر

عالم خواب میں تڑپ کر جاگ اٹھنا ایک ایسے نفسیاتی ارتباط کا پتہ دیتا ہے جو بڑی شکل سے پیدا ہوتا ہے۔

لیتے ہی نام اس کا سوتے سے چونک اٹھے ہو ہے خیر میر صاحب کچھ تم نے خواب دیکھا

اس نفسیاتی ارتباط کی ایک شکل حسب ذیل شعر میں بھی ملتی ہے۔

رات اس کی چشم میگوں خواب میں دیکھی تھی صبح سو نے سے اٹھا تو سامنے پیمانہ تھا

اس سرشاری اور نفسیاتی ارتباط کے باوجود میر میں ایک مخصوص قسم کا سلیقہ اور ادب شناسی ملتی ہے جو ان کے عشق کو چھچھورے پن سے پاک رکھتی ہے وہ تمنائے دل کے ہاتھوں بے راہی اختیار کرنے کے بجائے سلیقہ مندی سے جان دینا زیادہ پسند کرتے ہیں۔

تمنائے دل کے لئے جان دی سلیقہ ہمارا تو مشہور ہے

عشق کی بیخودی میں مبتلا ہونے کے باوجود وہ مخصوص رکھ رکھاؤ اور ادب کے قائل ہیں اسی لئے ان کا عشق شدید ہونے کے باوجود مہذب ہے۔

دور بیٹھا غبار میر اس سے عشق بن یہ ادب نہیں آتا ہے

وہ عشق کے منصب کو انھیں شرائط کی بنا پر بہت اہم سمجھتے ہیں اور اسی لئے ترک عشق کی تبلیغ کرتے ہیں وہ یہ جانتے ہیں کہ عشق کر لینا آسان ہے مگر اس میں سلیقہ مندی سے کام لینا اور اس کے ادب کو ملحوظ رکھنا بہت مشکل ہے سرمایہ پرستی سے ان کی ساری محرومی اس بنا پر نہ تھی کہ انھوں نے عشق اختیار کیا تھا بلکہ اس بنا پر تھی کہ وہ عشق کے بعد سلیقہ مندی اور ادب سے کنارہ کش نہیں ہو سکتے تھے ان کے عشق کی جدلیاتی فطرت اس بات سے بھی ظاہر ہوتی ہے کہ وہ انھیں محض سرشاری، تپش دل اور والہانہ بے خودی کا سبق نہیں پڑھاتا ہے بلکہ ان کے لئے ادب آموز بھی ہے۔ اردو ادب میں عشق ایک والہانہ جذبہ کی صورت میں اکثر ڈھل جاتا ہے مگر

اس میں اس ادب آموزی کا وہ وصف عام طور سے نہیں ملتا ہے جس کی بنا پر میر کی غزل گوئی تہذیب کا ایک آئینہ بن جاتی ہے۔

عشق میر کے لئے ایک معلم کی بھی حیثیت رکھتا ہے۔ جو مشکلات میں ان کی راہ نمائی کرتا ہے۔ جو ان کی فکر رسا کو صحیح راستوں پر لگاتا ہے اور لغزش قدم میں انھیں سنبھالا دیتا ہے۔ وہ کبھی عشق کو خدا سمجھتے ہیں اور کبھی اپنا امام اور اس کی پیروی اور احکام کو اتنا ہی اہم سمجھتے ہیں جتنا کوئی اپنے مرشد اور آقا کے احکام کی تعمیل ضروری سمجھتا ہے ؎

عشق خوباں کو میر میں اپنا قبلہ و کعبہ و امام کیا

مثنوی "معاملات عشق" میں میر نے عشق کی عظمت یوں ظاہر کی ہے۔

عشق عالیجناب رکھتا ہے جبرئیل و کتاب رکھتا ہے

میر عشق کے جبرئیل ہیں اور ان کا دیوان عشق کی کتاب ہے۔